

प्रकाशक

श्रीमत्प्रकाश वेरी

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय

पो० बॉ० न० ७०, ज्ञानवापी,

वाराणसी ।

प्रथम संस्करण—११००

नवम्बर,

सन् १९५७ ई०

मूल्य दो रुपए पचास नये पैसे ।

मुद्रक

श्रीकृष्णचन्द्र वेरी

विद्यामन्दिर प्रेस (प्राइवेट) लि०,

डो० १५/२४, मानमन्दिर,

वाराणसी ।

रसज्ञ-मर्मज्ञ

दिवङ्गत आचार्य्य पं० केशवप्रसाद मिश्र

(काशी)

की

स्मृति

को

प्राक्कथन

‘आधान’ का अभिप्राय है—स्थापन। मेरी सभी पुस्तकों में एक रचनात्मक दृष्टिकोण है। साहित्य को मैं जीवन से अलग करके नहीं देखता। जिस मूलभूत आधार पर जीवन का निर्माण होता है, उमी आधार पर साहित्य का भी। छायावाद-युग में जो प्राकृतिक दर्शन काव्य का भाषाधार था, गान्धीवाद में वही प्राकृतिक दर्शन जीवन का प्राणाधार बना। उस प्राकृतिक दर्शन को ही रचनात्मक दृष्टि में मैं ग्रामीण अर्थशास्त्र कहता हूँ।

प्रगतिवाद (मार्क्सवाद) साहित्य में ऐतिहासिक दर्शन होकर आ गया, किन्तु गान्धीवाद साहित्य में प्राकृतिक दर्शन बन कर नहीं आया। मैंने उसे इसी मौलिक रूप में उपस्थित किया है।

अब तक मेरी कृतियों के दो अध्याय बन चुके हैं। पहला अध्याय ‘हमारे साहित्य-निर्माता’ से लेकर ‘युग और साहित्य’ तक है। आरम्भ में छायावाद की जिन भाव-चेतना को लेकर मैं चला आ, उसके लिए कोई व्यावहारिक आधार नहीं पा सका था। छायावाद को तो मैंने अपनी अनुभूति में ग्रहण कर लिया था, किन्तु उनके अनुरूप व्यावहारिक आधार न मिलने के कारण मुझमें एक असन्तोष व्याप्त गया। वही असन्तोष ‘युग और साहित्य’ में समाजवादी स्वर में व्यक्त हुआ। कुछ प्रकृतिस्य होने पर जब मुझे एकान्त मनन-चिन्तन का अवसर मिला तब समुचित व्यावहारिक आधार गान्धीवाद में मिल गया, फलतः छायावाद का प्राकृतिक दर्शन ग्रामीण दर्शन में परिणत हो गया। यही से मेरी कृतियों का दूसरा अध्याय बनता है। ‘सामयिकी’, ‘पथचिह्न’, ‘धरातल’ जत्यादि पुस्तकों ने लेकर इस ‘आधान’ तक मेरे प्रयास का दूसरा अध्याय बन रहा है।

आज विश्व रूसी उपग्रह की तरह वैज्ञानिक युग में भ्रमण कर रहा है। प्राचीन आदर्श युगातीत होता जा रहा है। किन्तु, नेहरू जी के शब्दों में—

“वैज्ञानिक प्रगति और कृत्रिम चाँद का समस्याओं के हल के नैतिक तरीकों पर कोई असर नहीं पड़ सकता। वैज्ञानिक प्रगतियाँ अच्छी चीजों को बुरी और बुरी चीजों को अच्छी नहीं बना सकती।”

नैतिकता या मानवीय चेतना के किसी भी मम्मोद्रेक के लिए प्राचीन आदर्श अथवा गान्धी-दर्शन की आवश्यकता बनी रहेगी।

यह पुस्तक बड़ी असुविधाजनक परिस्थितियों में लिखी गयी है। सार्वजनिक परिस्थितियाँ तो सबके सामने स्पष्ट हैं, किन्तु मेरी व्यक्तिगत परिस्थितियाँ अकथनीय हैं। सन् ३६ में (‘सञ्चारिणी’ के प्रकाशन-काल) में जीवन की ज्योतिशिखा बहिन कल्पवती देवी के गोलोकवास से मैं इस ससार में विलकुल अकेला पड़ गया था। तब से अब तक माया-ममता-शून्य वातावरण में उसी की स्मृति में जो कर साहित्य-रचना करता आ रहा हूँ। यदि जन-साधारण की तरह मेरी समस्या भी केवल आर्थिक होती तो मैं अब भी इसी तरह रचना-कार्य करता रहता, किन्तु मेरी सबसे बड़ी समस्या सांस्कृतिक है। सस्कृति को समाज में प्रत्यक्ष देखना चाहता हूँ, किन्तु कहीं भी शुचिता और श्रुतिरता नहीं मिलती। मैं बहुत इकल-विकल हो गया हूँ। केवल लेखनी ही मेरी सङ्गिनी है। यदि वह आगे भी साथ दे सकी तो पाठकों के सम्मुख फिर कभी उपस्थित होऊँगा।

सम्प्रति विदा।

लोलार्क-कुण्ड,

वाराणसी

12/2/41

शान्तिप्रिय द्विवेदी

अनुक्रम

विषय	पृष्ठ-निर्देश
काव्य में भक्ति-भावना	११
रवीन्द्रनाथ का रूपक-रहस्य	२०
‘प्रसाद’ की भाव-सृष्टि	३०
मौलिकता का प्रतिमान	४६
निराला जी की काव्य-दृष्टि	५५
निबन्ध का स्वरूप	८१
प्रभाववादी समीक्षा	८७
विश्वविद्यालयों में साहित्य का हास	९४
युरोहीनता—एक नैतिक समस्या	१०५
उद्योग और आत्मयोग	११५
लोककला का आधुनिकीकरण	१२५
मास्कृतिक चेतना	१३०
रचनात्मक योजना	१३८
दिग्दर्शन	१४४

આધાન

काव्य में भक्ति-भावना

मनुष्य ने जब अपनी अपूर्णता, क्षणमङ्गुरता एवं नीमावद्धता का अनुभव कर आदर्श के रूप में किसी निर्विकार और असीम सत्ता का आभास पाया तब उसने ईश्वर की स्थापना की। सामारिक सम्बन्धों और आन्तरिक प्रज्ञा में ईश्वर ही सर्वोच्च और सर्वस्व हो गया। उसने कहा—

त्वमेव माता च पिता त्वमेव
 त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव ।
 त्वमेव विद्या द्रविण त्वमेव
 त्वमेव सर्वं मम देव देव ॥

ऐसी जीवन-सर्वस्व ईश्वर के प्रति प्रणति, धृष्ट्या, विश्वास और नादात्म्य ही भवित है। जिने ईश्वर का बोध हो जाता है वह बोल उठता है—‘अविगति गति यद् नहि न परै।’ उनकी स्थिति गूँगे के गुड़-जैसी हो जाती है। ऐसी स्थिति में भक्ति की अभिव्यक्ति मूक रह कर ही की जा सकती है। किन्तु मनुष्य जेने अपने कार्य-कलापों में मान ही नहीं रह सकता, वैसे ही अपनी भक्ति में भी चिन्मूक नहीं रह सकता। उनकी मूकता की समाप्ति हो जाती है। वह मयूरो की तरह नाचने लगता है, किन्तुने लगता है। अपने-आप नाच कर नाकर ही उसे संतोष नहीं होता,

वह चाहता है, उसके उल्लास को लय और ताल भी मिले, तभी तो मीरा अपने पगों में नूपुर बाँध कर नाची थी।

भक्ति ने अपनी अभिव्यक्ति के लिए नृत्य और सङ्गीत के अतिरिक्त, काव्य की भी सहायता ली। नृत्य, गीत और वाद्य के सहयोग से भक्ति की भावना लहरीली हो गयी किन्तु उसे गहराई और सुस्थिरता काव्य से ही मिली। काव्य में भक्ति की वे नीरव भावनाएँ भी अभिव्यक्त हुईं जो समाधि में मूक थीं।

हमारे देश में भक्ति की दो काव्य-धाराएँ प्रवाहित हुई हैं। एक धारा को हम निर्गुण-काव्य कहते हैं, दूसरी धारा को सगुण-काव्य। सुव्यवस्थित रूप में ये दोनों धाराएँ हिन्दी में ही देखी जा सकती हैं, विश्व के किसी अन्य साहित्य में नहीं, संस्कृत में भी नहीं।

निर्गुण-काव्य ज्ञान-प्रधान है, सगुण-काव्य भाव-प्रधान। एक में ईश्वर अन्तरात्मा की तरह निराकार है, दूसरे में सृष्टि की तरह साकार। गोस्वामी तुलसीदास जी ने दोनों का अन्तर इन शब्दों में स्पष्ट किया है—

अगुन - सगुन दुइ ब्रह्मसरूपा ।

अकथ अगाध अनादि अनूपा ॥

एक दारुगत देखिय एकू ।

पावक - सम जुग ब्रह्मविवेकू ॥

निर्गुण और सगुण दोनों ब्रह्म के ही बहिरन्तर स्वरूप हैं। वह पारब्रह्म परमज्योति उस अग्नि के समान है जो कही तो लकड़ी

के भीतर ही व्याप्त रहती है और कही बाहर भी दिखलायी पड़ती है।

निर्गुण-काव्य ससार को, इस बाह्य जगत को नि मार ममज्ञ कर छोड़ देता है। कबीर ने कहा है—

रहना नहिं देग विराना है।

यह ससार कागद की पुडिया, बूँद पड़े गल जाना है।

उन्हें यह ससार माया का मिथ्या आकर्षण जान पड़ता था—

माया महा ठगिनि हम जानी।

निरगुन फाँस लिये कर डोलै बोलै मयूरी बानी ॥

किन्तु नगुण-काव्य ने ससार को नि मार और माया का मिथ्या प्रसार नमज्ञ कर इसका मोह छोड़ नहीं दिया। उसने आध्यात्मिक आत्म-हत्या नहीं की, बल्कि जीवित रह कर ही जीवन्मुक्त होने का प्रयत्न किया। इस नि सार ससार से अमृत को, माया से चैतन्य को, नद्वर में ईश्वर को पाने के लिए उसकी नाथना उसी तरह अग्रसर हुई, जिस तरह शरीर में स्वास्थ्य साधने के लिए।

निर्गुण-काव्य मृत्यु को लेकर चलता है इन्हींलिए नमार को धून्य दृष्टि ने देखता है। नगुण-काव्य जीवन को लेकर चलता है, इन्हींलिए नृष्टि को स्नेह ही दृष्टि ने देखता है, नसार को प्यार करता है।

निगकार ईश्वर की तरह सूक्ष्म अन्तर्जगत में ही निर्गुण-काव्य आत्मचिन्तन करता है। उनकी अनुभूतिया अतीन्द्रिय हैं। कबीर नाग कहते हैं—

रस गगन-गुफा में अजर झरै ।

बिन बाजा झनकार उठै जहँ समुझि परै जब ध्यान धरै ॥

यह गगन-गुफा मनुष्य की अन्तरात्मा है । रस ईश्वर का चरणामृत है । उसकी आराधना उस नीरव-सङ्गीत से होती है जो अवाद्य अथवा बिना बाजे की झनकार है । इसे ही अनहद नाद कहते हैं ।

नानक भी कवीर की तरह ही अतीन्द्रिय अनुभूतियों को लेकर चलते हैं । वे ईश्वर के अन्त साक्षात् के लिए मनुष्य को अन्तर्जगत की ओर प्रेरित करते हैं । कहते हैं—

काहे रे वन-वन खोजन जाई ।

सरब निवासी सदा अलेपा तोही माँहि समाई ॥

इन निर्गुण सन्तों की दृष्टि में ईश्वर को बाहर खोजना वैसा ही है जैसा मृग का घास में कस्तूरी की गन्ध खोजना । आत्मबोध जगाने के लिए नानक कहते हैं—

‘बिन आपा चीन्हे मिटै न भ्रम की काई ।’

सगुण कवियों ने इस आत्मबोध की अवहेलना नहीं की । उनका भी केन्द्रबिन्दु अन्तर्यामी परमात्मा ही है । वे भी मनुष्य को उसी में आत्मस्थ होने के लिए प्रेरित करते हैं । सूरदास कहते हैं—

चकई री, चलि चरन-सरोवर जहाँ न प्रेम-वियोग ।

मीरा भी कहती है—

मन रे परस हरि के चरण

सुभग सुन्दर कमल-कोमल, त्रिविव ज्वाला-हरण

ईश्वर के सात्त्विक के लिए सगुण कवि सासारिक सम्बन्धों को भी छोड़ देना चाहता है। तुलसीदास ने भीरा को लिखा था—

जाके प्रिय न राम वैदेही ।

मो छाँड़िये कोटि वैरी-सम जद्यपि परम सनेही ॥

नाते नेह राम के मनियत सुहृद सुसेव्य जहाँ लीं ।

अञ्जन कहा आँखि जेहि फूटै वहु तक कहाँ कहाँ लीं ॥

इस तरह निर्गुण और सगुण दोनों ही धाराओं का केन्द्रबिन्दु ईश्वर ही है। किन्तु निर्गुण कवियों की तरह सगुण कवियों ने भी सासारिक सम्बन्धों को नहीं छोड़ दिया, उन सामारिक सम्बन्धों को घनाये रखा जिनसे वही सात्त्विक शान्ति मिलती है जो ईश्वर की भक्ति से मिलती है। उनका निषेध तामनिक प्रवृत्तियों के प्रति था, आस्तिक समाज के प्रति नहीं।

निर्गुण-काव्य व्यक्तिगत मोक्ष को लेकर चलता है, सगुण काव्य सार्वजनिक सौहार्द को लेकर चलता है, वैसे ही जैसे भरत राम से मिलने के लिए समाज को लेकर गये थे। यह क्यों?—सभी तो ईश्वर के अश हैं।

गोस्वामी तुलसीदास ने कहा है—

आकर चारि लाख चौरासी ।

जाति जीव नन-जन-जन वासी ॥

सीय-राम-मय सब जग जानी ।

करउँ प्रनाम जोगि जुग पानी ॥

ईश्वर केवल मनुष्य में ही नहीं, सम्पूर्ण नृप्ति में समाया हुआ

है, तभी तो राम ने वनवास में मानवेतर प्राणियों को भी अपना साथी बना लिया था ।

निष्कर्ष यह कि निर्गुण-काव्य आत्मसंग्रही है, सगुण-काव्य लोकसंग्रही है ।

आध्यात्मिक या भौतिक, किसी भी रूप में परमात्मा व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए नहीं है, अपने विग्वध्याप्त रूप में वह परमार्थ के लिए है ।

निर्गुण का दृष्टिकोण नकारात्मक है । वह निष्क्रिय है । सगुण का दृष्टिकोण रचनात्मक है । वह सक्रिय है, कर्म को महत्त्व देता है । तुलसीदास जी ने कहा है—

कर्म प्रधान विश्व करि राखा ।

जो जस करै सो तस फल चाखा ॥

गीता का श्रनासक्त कर्मयोग अथवा निष्काम-कर्म सगुण-काव्य का भी लक्ष्य है । इसी के द्वारा भक्त एक ओर आत्मस्थ अथवा तटस्थ रहता है, दूसरी ओर कर्मक्षेत्र में प्रवृत्त होता है । निर्लिप्त लिप्तता ही उसके जीवन की विशेषता है ।

अपने रचनात्मक अथवा क्रियात्मक दृष्टिकोण के कारण सगुण काव्य गार्हस्थिक, पारिवारिक एवं सामाजिक है । उसकी रचनात्मक योजना में मनोवैज्ञानिक क्रमवद्धता एवं तारतम्यता है । उसमें सभी अवस्थाओं, सभी वर्णों और सभी आश्रमों के व्यक्तित्व और कर्तृत्व का समावेश है । उसका सर्वाङ्गीण जीवन-दर्शन गोस्वामी जी के भक्तिकाव्य रामायण में देखा जा सकता है ।

अपने गार्हस्थिक, पारिवारिक एवं सामाजिक रूप में सगुण-काव्य रागात्मक है। व्यक्ति के साथ समाज की तरह जीव के साथ उसका जीवित शरीर ही राग का कारण है। राग से ही नाम-रूप-रस-गन्ध का प्रादुर्भाव और अनुभव होता है। जहाँ राग है, वही भावना, कल्पना और कला है। एक शब्द में राग ही काव्य का मूलतत्त्व है। भक्ति की सार्थकता यह है कि वह राग को परिष्कृत अथवा सुसंस्कृत कर देती है, उसे विद्वेष नहीं बनने देती।

सगुण-काव्य तो अनुरागी है ही, किन्तु क्या निर्गुण-काव्य सर्वथा राग-शून्य है? ऐसा तो नहीं जान पड़ता। निर्गुण-काव्य के अन्य-तम प्रतिनिधि कबीरदास को भी अपनी अतीन्द्रिय अनुभूतियों का बोध कराने के लिए रागात्मक रूपक का आश्रय लेना पड़ा है, यथा—

आई गवनवाँ की सारी, उमिरि अवही मोरि बारी
साज समाज पिया लँ आये और कहँरिया चारी
बम्हना वेदरदी अँचरा पकरि कै जोरत गँठिया हमारी
सखी सब पारत गारी ।

ऐसे ही अन्यान्य रागात्मक रूपको में कबीर भक्ति को भावात्मक अथवा काव्यात्मक बना सके हैं। जो सम्बन्ध वे आत्मा और परमात्मा में स्थापित करते हैं वही सम्बन्ध संसार में स्थापित कर सगुण कवि ईश्वर को गार्हस्थिक और सामाजिक रूप दे देते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास जी के शब्दों में—

व्यापक ब्रह्म निरञ्जन निर्गुन विगत विनोद ।

सो अज प्रेम-भगति-वम कौशल्या के गोद ॥

कवीर ईश्वर को रूप नहीं दे सके (निर्गुण का भला क्या रूप हो सकता है), किन्तु उसे प्रत्यक्ष करने के लिए उन्हें भी नाम का सहारा लेना पड़ा, ईश्वर को गोविन्द और राजाराम कहना पड़ा। नाम से ही रूप भी सामने आ जाता है। गोस्वामी जी के शब्दों में—

देखिअहि रूप नाम आधीना ।

रूपज्ञान नहि नामविहीना ॥

जो परोक्ष तक नहीं पहुँच सकते उन प्रत्यक्षदर्शियों के परितोष के लिए गोस्वामी जी ने नाम का ही प्रचार अधिक किया।

चाहे नाम हो, चाहे रूप हो, चाहे निर्गुण हो, जहाँ ईश्वर की स्थापना है वहाँ उसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति के लिए काव्यत्व भी अनिवार्य है, क्योंकि ईश्वर स्वयं एक भावना है। गोस्वामी जी ने कहा है—

जाकी रही भावना जैसी ।

प्रभुमूरत देखी तिन तैसी ॥

भावना के अनुसार ही भक्ति नवधा हो गयी है—

श्रवण कीर्तन विष्णो स्मरण पादसेवनम् ।

अर्चन वन्दन दास्य सख्यमात्मनिवेदनम् ॥

ज्ञानप्रधान होते हुए निर्गुण-काव्य जैसे भावात्मक भी है, वीतराग होते हुए जैसे रागात्मक भी है, वैसे ही शुष्क होते हुए रसात्मक भी है। कवीर ने शान्त रस के द्वारा परमात्मा से और करुणा रस के द्वारा मसार से अपना सम्बन्ध स्थापित किया है। उन्होंने विलासियों से कहा है—

मुखड़ा का देखत दरपन में

तोरे दया धरम नहि मन में

यदि निर्गुण में से ईश्वर को निकाल दें तो वही वीढ़ मत हो जायगा । दोनों में शान्त और करुण रस की ही अनुभूति है ।

सगुण-काव्य में जीवन के सभी रस हैं । किन्तु जैसे निर्गुण में शान्त और करुण रस की प्रधानता है, वैसे ही सगुण में शृङ्गार और वात्सल्य का प्राधान्य है । मीरा कहती है—

मेरो तो गिरघर गोपाल दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोरमुकुट मेरो पति सोई ॥

सूरदास कहते हैं—

जसोदा हरि पालने झुलावै

हलरावै दुलराइ मल्हावै जोड सोई कछु गावै

मेरे लाल को आउ निदरिया काहे न आनि सुआवै

काशी,

२३।८।५७

रवीन्द्रनाथ का रूपक-रहस्य

रवीन्द्रनाथ कवि होने के कारण भावुकता-द्वारा साधारण-से-साधारण प्रसङ्ग में भी गूढ साङ्केतिक अभिप्राय समाविष्ट रखते हैं। उनकी कवि-प्रतिभा उनकी अन्तर्दृष्टि को जागरूक रखने में सहायक हुई है। उनके लिए काव्य एक सुन्दर साधन है आत्म-ज्योति के प्रकाशन का। नि सन्देह यह साधन आत्माभिव्यक्ति के सम्पूर्ण साधनों में रुचिरतम होने के कारण भावुकता-पूर्ण है, नीरस तर्कना-पूर्ण नहीं। कवित्व की आँखों से रवीन्द्रनाथ की अन्तर्दृष्टि बाह्य विश्व के अन्तस् में इस प्रकार पहुँचती है जिस तरह शरीर के आवरण को पार कर चेतना मर्मस्पर्श करती है। इस अन्तर्दृष्टि के कारण ही रवीन्द्रनाथ साहित्य और समाज के उन परोक्ष सत्यो को उद्घाटित करते हैं जो केवल बाह्य स्थितियों का ही अध्ययन करने वालों के स्थूल ज्ञान की अपेक्षा अधिक नूतन और निगूढ़ होते हैं।

रवीन्द्रनाथ के कवि-हृदय को 'रूपक' के प्रति अधिक आकर्षण है। यह रूपक साङ्केतिक रहस्यवाद के रूप में उनके नाटकों और निवन्धों में प्रचुरता से दीख पड़ता है। निवन्धों में उनका रहस्यवाद अप्रत्यक्ष को प्रत्यक्ष करता है।

कुछ समय पूर्व 'वीणा' में शान्ति-निकेतन के हिन्दी-अध्यापक और मेरे सम्मानित मित्र पण्डित हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा

था—“आये दिन रवीन्द्रनाथ के कृपालु समालोचक उनके नाटको को मिस्टिसिज्म की बुनियाद पर रचित बता कर बिना विचार किये नाटक की सीमा के बाहर पहुँच जाते हैं। प्रथम तो रवीन्द्रनाथ के नाटकों में सबके सब इस मिस्टिसिज्म (रहस्यवाद) की बुनियाद पर नहीं बने, जो कुछ है भी वे इतने सीधे-सादे और मार्मिक हैं कि लेखक उन बुद्धिमान आदमियों के इस तर्क को समझ ही नहीं सकता। मुझे नहीं मालूम होता कि ‘राजा’ (रवीन्द्रनाथ का नाटक) को रानी की आत्मा का प्रतीक समझने वालों को कौन-सा रस-निर्झर मिल जाता है, जो उसे सीधी रानी समझने वालों को नहीं मिलता। उन्हें कुछ बुद्धिमूलक आनन्द मिल जाता होगा, परन्तु रस की प्रसन्न निर्झरिणी से भेंट नहीं होती होगी।”

श्री हजारीप्रसाद जी के इस उलाहना को उनकी निजी रचि के लिए सुरक्षित रहने देकर हम निवेदन करेंगे कि रवीन्द्र की कृतियों में जहाँ रहस्यवाद नहीं है वहाँ उसे मानना तो कवि के प्रति अन्याय होगा ही, किन्तु जहाँ रहस्यवाद है वहाँ न मानने से भी अन्याय होगा। रवीन्द्रनाथ के नाटकों में, छोटे-छोटे सरल वाक्यों में ही प्रायः निगूढ़ रहस्य निहित रहता है। उदाहरण के लिए पूर्वोक्त ‘राजा’ नाटक के इस कथोपकथन को लीजिये—

प्रथम पथिक—अजी महाशय !

पहरेदार—क्या जी ?

दूसरा पथिक—रास्ता कहाँ है ? हम लोग विदेशी हैं, हमें रास्ता बता दो।

पहरेदार—कहाँ का रास्ता ?

तीसरा पथिक—सुना है, आज कही उत्सव होगा । किधर से रास्ता है ?

पहरेदार—यहाँ सब रास्ता ही रास्ता है । जिधर से जाओगे, ठीक स्थान पर पहुँच जाओगे । सामने चले जाओ ।—(प्रस्थान)

पहला पथिक—सुनो, एक बार इसकी बातें तो सुनो । कहता है, सब एक ही रास्ता है । यदि यही होता तो इतने (रास्तों) की जरूरत ही क्या थी !

इस कथोपकथन में पथिक और पहरेदार रूपक मात्र हैं । इसमें कवीन्द्र का साङ्केतिक अभिप्राय यह है कि परमात्मा तक पहुँचने के लिए भिन्न-भिन्न मतों के मनुष्य परमात्मा के यथार्थ जानकार के पास आते हैं । वह बिना किसी भेद-भाव के सभी मतों-द्वारा उसकी उपलब्धि बतलाता है, परन्तु मतावलम्बियों का मशय दूर नहीं होता, कहने लगते हैं—यदि यही होता तो इतने रास्तों की जरूरत क्या थी ।

बाबू मैथिलीशरण गुप्त ने भी एक ऐसा ही साङ्केतिक अभिप्राय अपनी एक कविता में इस प्रकार प्रकट किया है—

तेरे घर के द्वार बहुत हैं

किसमें होकर आऊँ मैं ?

सब द्वारों पर भीड़ मची है

कैसे भीतर जाऊँ मैं ?

द्वारपाल भय दिखलाते हैं,

कुछ ही जन जाने पाते हैं,

शेष सभी धक्के खाते है,

क्योकर घुसने पाऊँ मैं ?

तेरे घर के द्वार बहुत है

किसमें होकर आऊँ मैं ?

रवीन्द्रनाथ के गूढ़ वाक्यों की यही विशेषता है कि उनका बाह्य अभिप्राय नाटक के कथा-प्रवाह को विचलित नहीं करता, उतने ही से तृप्त होने वालों को भी रस प्रदान करता है, किन्तु आन्तरिक अभिप्राय को हृदयङ्गम करने पर वह और भी मर्मस्पर्शी हो जाता है ।

उनके नाटकों में प्रायः दो प्रवाह एक साथ ही चलते हैं—एक बाहरी सतह पर, दूसरा भीतरी सतह पर । जिनकी पहुँच उनकी बाहरी सतह तक ही रहती है वे कवीन्द्र के 'शारदोत्सव' के अर्थ-कृपण लक्षेश्वर नामक पात्र की भाँति ही अनभिज्ञ रह जाते हैं । यथा—

[लक्षेश्वर का प्रवेश]

लक्षेश्वर—बाबा, तुम्हीं अपूर्वानन्द हो—(यह कल्पित नाम उस त्यागी हृदय राजराजेश्वर का है जो अपने राज्य के दुखी जनो को परिस्थितियों और जनसाधारण की मनोवृत्तियों का अध्ययन करने के लिए गुप्त रूप से सन्यासी बन कर बाहर निकला है)—तब तो बड़ा अपराध हो गया । मुझे माफ करो ।

संन्यामी—तुमने मुझे पाखण्डी सन्यासी कहा था, यदि यही अपराध है तो तुम्हें मैंने माफ किया ।

लक्षेश्वर—वावा, केवल माफ करना तो सबसे हो सकता है, उससे मुझे ही क्यों न्यारे रखोगे। मुझे कोई एक अच्छा-सा वरदान दो।

सन्यासी—क्या वरदान चाहिये ?

लक्षेश्वर—लोग जितना समझते हैं उतना तो नहीं, फिर भी मेरे पास थोड़ा-सा धन जमा है, वह बहुत ही कम है, इसलिए मेरे मन की हविस नहीं मिटती। शरदकाल आ गया, अतः घर में बैठते नहीं बनता, अब मैं वाणिज्य के लिए घर से बाहर जाऊँगा। कहां जाने से सुभीता हो सकता है, इसी की खोज कर दो जिससे मुझे अधिक भटकना न पड़े।

सन्यासी—मैं भी तो इसी खोज में हूँ।

लक्षेश्वर—(पास जाकर मीठे स्वर में)—कुछ खोज कर पाये ?

सन्यासी—खोज पाने में कुछ बाकी है, नहीं तो इस तरह क्यों भटकता ?

लक्षेश्वर—(सन्यासी के चरणों को जोर से पकड़ कर)—वावा, तनिक और साफ करके कहो। तुम्हारे पैर छूकर कहता हूँ कि मैं तुम्हें एकवारगी घोखा न दूँगा। क्या खोजते हो, कहो तो। मैं किसी से कहूँगा नहीं।

सन्यासी—अच्छा सुनो। लक्ष्मी जिस स्वर्ण शतदल के ऊपर अपने युगल चरण रखे विराजमान है, मैं उसी शतदल की खोज में हूँ।

लक्षेश्वर—ओ वावा ! यह तो छोटी बात नहीं । इससे तो सब झझट एकवारगी दूर हो जायगी । यह तो तुम सोच-सोच कर अच्छी युक्ति निकाल रहे हो । यदि किसी उपाय से उस कमल (स्वर्ण शतदल) को जुगा लो तो तुम्हें लक्ष्मी को फिर न खोजना पड़ेगा, स्वयं लक्ष्मी ही तुम्हें खोजती फिरेगी । अन्यथा, हम चञ्चला लक्ष्मी को सुस्थिर नहीं कर सकते । तुम्हारे पास उसके दोनो पाँव बँधे रहेंगे । तुम तो संन्यासी हो, अकेले यह बोझ कैसे उठा सकोगे, इसके लिए तो खर्च चाहिये । एक काम करो न वावा ! यह काम मेरे साझे में करो ।

संन्यासी—इसके लिए तुम्हें भी संन्यासी होना पड़ेगा और बहुत दिनों तक तुम सोने को छूने भी न पाओगे ।

लक्षेश्वर—तब तो बड़ी कठिन बात है ।

संन्यासी—सब काम छोड़ कर जब इस काम को ओर लगोगे तभी यह पूरा होगा ।

लक्षेश्वर—नहीं तो दोनों तरफ से जाते रहेंगे । यदि एकवारगी तुम मुझे धता न बता दो तो मैं तुम्हारा सब सामान कन्वे पर लाद कर पीछे-पीछे चलने के लिए राजी हूँ । सच ही कहना वावा ! कभी मैं किसी का बहुत जल्द विश्वास नहीं कर लेता, किन्तु तुम्हारी बात कुछ-कुछ मन में लग रही है । अच्छा अच्छा, मैं राजी हूँ । मैं तुम्हारा चेला होऊँगा ।—(प्रस्थान)

[पुनः प्रवेश]

लक्षेश्वर—वावा, मैंने हर तरह से देखा, मुझसे नहीं हो सकता ।

तुम्हारा चेला होना मेरा काम नहीं है। मैंने जो कुछ उपार्जित किया है वह बड़े-बड़े कष्ट उठा कर। तुम्हारी एक बात से सब छोड़-छाड़ देने से मैं अन्तिम काल में हाय-हाय करके मरूंगा। मुझे अधिक मतलब से काम नहीं। यही तो मुश्किल बात है। देखता हूँ कि इसे (धन को) मिट्टी में गाड़ कर हठात् एक दिन मर गया तो कोई भी पता नहीं पायेगा।

सन्यासी—राजा भी नहीं, सम्राट भी नहीं, यह मिट्टी सबको जट लेगी, तुम्हें जटेगी और मुझे भी।

लक्षेश्वर—जो हो बाबा, लेकिन तुम्हारे मुख की यह 'स्वर्ण कमल' वाली बात तो मुझे बड़ी ही अच्छी लगी। मेरे मन में ऐसा लगता है कि तुम उसे खोज सकोगे। किन्तु उसके लिए मुझसे तुम्हारा चेला होते न बनेगा। प्रणाम।—(प्रस्थान)

[ठाकुर दादा का प्रवेश]

सन्यासी—ठाकुर दादा, आज बहुत दिनों पर एक बात खूब साफ समझ पड़ी, सो तुमसे खोल कर कहे बिना नहीं रहा जाता।

ठाकुर दादा—मेरे ऊपर आपकी बड़ी दया है।

सन्यासी—अनेक दिनों से मुझे यह भावना होती थी कि ससार ऐसा आश्चर्यजनक और सुन्दर क्यों है। कुछ भेद नहीं पाता था। आज साफ-साफ प्रत्यक्ष देख रहा हूँ—ससार अपनी सम्पूर्ण शक्ति और त्याग से 'आनन्द' का ऋण-शोध कर रहा है। इधर धान के खेत में हरा-भरा ऐश्वर्य भर उठा है, उवर बेतस नीर (नदी) का जल भी कूल-कूल पर भरपूर हो उठा है। कहीं भी इस साधना में तनिक भी विश्राम नहीं, इसीलिए तो इतना सौन्दर्य है।

ठाकुर दादा—एक तरफ अनन्त भण्डार है जिसे वह ढुलकाये देते हैं, दूसरी तरफ कठिन दुःख है जिसका शोध हो रहा है। उस दुःख में क्या आनन्द और सौन्दर्य है, मैं तुमसे पहले ही सुन चुका हूँ। प्रभु ! इसी दुःख के जोर से लेन-देन का वजन अधिक से बराबर हो जाता है, सन्तुलन कितना सुन्दर है !

सन्यासी—ठाकुर दादा, जिस जगह आलस्य और कृपणता है वही यह ऋण-शोध ढीला पड़ जाता है। वही सम्पूर्ण कुश्री और दुर्व्यवस्था है।

ठाकुर दादा—वही तो, जब एक ओर से कमी पड़ जाती है तब दूसरी ओर से मिलने पर भी पूरी नहीं हो पाती।

मन्यासी—लक्ष्मी जब मनुष्यों के दुःख-लोक में आती है तब दुःखिनी होकर। उसकी साधनामयी तपस्विनी छवि से ही भगवान् मुग्ध हो जाते हैं। सौ-सौ दुःखों के पल में ही उसका स्वर्ण शतदल ससार में फूट पड़ता है, इस बात का पता आज मैंने उपनन्द (एक अनाथ बालक) के पास पाया।

[लक्षेश्वर का प्रवेश]

लक्षेश्वर—तुम लोग चुपचाप क्या परामर्श कर रहे हो ?

सन्यासी—हम लोग उसी स्वर्ण कमल का परामर्श कर रहे हैं।

लक्षेश्वर—आय ! इसी बीच में ठाकुर दादा से सब भेद खोले देते हो। वावा, तुम इसी व्यवसाय-वृद्धि से स्वर्णकमल लेकर ग्रामदानी करोगे ! तब हो चुकी ! तुमने जहाँ समझा कि मैं राजी नहीं हूँ, तहाँ क्षण से दूसरा साक्षीदार खोजने लगे। किन्तु

यह सब क्या ठाकुर दादा का काम है ? क्या उनके पास पूँजी है ?

सन्यासी—तुम्हें मालूम नहीं । ठाकुर दादा के पास एकदम पूँजी नहीं है, सो बात नहीं, उन्होंने भीतर ही भीतर जमा कर रखा है ।

लक्षेश्वर—(ठाकुर दादा की पीठ ठोक कर) ठाकुर दादा, सच है क्या ? तुमने तो बड़ा छिपाया । तुम्हें पहिचान न सका । लोग मुझ पर ही सन्देह करते हैं । तुम्हारे ऊपर तो राजा भी सन्देह नहीं कर सकता, नहीं तो अब तक खानातलाशी हो गयी होती । मैंने तो दादा, भेदिया हो जाने के डर से नौकर-चाकर तक नहीं रखा ।

×

×

×

कविवर ने यह छोटा-सा नाटक बालको के हेतु शारदीया पूजा के अवसर पर खेलने के लिए लिखा है । स्वयं सन्यासी का वेष धारण कर उत्फुल्ल शिशुदल के साथ जब कभी वे नाटक की भूमिका में उतरे होंगे तब वह दृश्य न जाने कितना स्वर्गीय हो उठा होगा । विशेष-विशेष अवसरों पर खेलने के लिए इसी प्रकार अन्यान्य छोटे-छोटे नाटक भी उन्होंने लिखे हैं । अवोध साधारण जनता के लिए ये नाटक रहस्य-पूर्ण होते हुए भी दुर्वोध नहीं हो जाते, कारण, उनमें गूढ़ता होते हुए भी कवि की भाव-व्यञ्जना और चित्रचारुता मन स्पर्श करती है । नाटकीय वातचीर्त का ढंग ही उनके अभिप्राय को अन्त में स्पष्ट कर देता है । रवीन्द्रनाथ वाह्य रङ्गमञ्चो पर ज्योतिपुरुष बन कर अन्तर्जीवन की रहस्यपूर्ण झाँकी उतारते हैं । प्रसङ्गानुसार उनकी यह झाँकी कही दृश्यमान् रहती है, कही

अदृश्य । दृश्य-अश अज्ञानो की अज्ञानता की आह लेता है तथा अदृश्य-अश विज्ञानो के अन्तर्बन्धुओं को सहयोग देता है । इसीलिए 'शारदोत्सव' का स्वर्णकमल लक्ष्मेश्वर के लिए दुर्वोध है, ठाकुर दादा के लिए सुवोध । किन्तु दुर्वोध अश भी अपनी हास्य-रोचकता से श्वर हो गया है, अन्यथा, नाटक नाटक नहीं रह जाता ।

श्री हजारीप्रसाद जी कहते हैं—“रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविता में किसी रूपक को निकालने का सदैव निषेध किया है ।”

सम्प्रति रवीन्द्रनाथ की कविता हमारा विषय नहीं, किन्तु इतना निवेदन है कि अपनी गद्यकृतियों में कवीन्द्र रूपक का मोह छोड़ नहीं पाते, साधारण कथाओं में भी उसी के द्वारा अन्तर्मुखी प्रेरणा जगाते हैं । उनके 'पञ्चभूत' नामक निबन्ध-सलाप में भी गूढ़ रूपक यत्र-तत्र देखे जा सकते हैं । साहित्य में रूपक ही अदृश्य गूढ़ता को सुगम करता है, जैसे वैष्णव कवियों का सगुण । महात्मा जी ने भी गीता को एक रूपक के रूप में ग्रहण कर उसकी जटिलता को अपनी दृष्टि से सहज बनाया है ।†

‘कुमार’

सन् १९३६

† यह लेख कविगुरु के जीवन-काल में लिखा गया था, अतएव तात्कालिक रूप में ही रहने दिया गया है ।

‘प्रसाद’ की भाव-सृष्टि

बाबू जयशङ्करप्रसाद (‘प्रसाद’) का काव्यारम्भ ब्रजभाषा में हुआ था। किन्तु जैसे अपनी कुल-परम्परा में वे नवीन तारुण्य लेकर उदित हुए थे वैसे ही ब्रजभाषा में रोमैन्टिक प्रतिभा लेकर अङ्कुरित हुए थे। आज जिसे हम खड़ीबोली में छायावाद कहते हैं उस छायावाद का श्रोगणेश उन्होंने ब्रजभाषा में ही कर दिया था। उनकी विविध आरम्भिक कृतियों के सङ्ग्रह ‘चित्राधार’ में यह नवीनता देखी जा सकती है। ‘चित्राधार’ के बाद जब वे खड़ीबोली की ओर प्रेरित हुए तो छायावाद की जो सूक्ष्म व्यञ्जकता ‘प्रेमपथिक’, ‘कानन-कुसुम’ और ‘क्षरना’ में व्यक्त हुई, वही उनकी परवर्ती रचनाओं (‘आँसू’, ‘लहर’, नाटकीय गीतों और ‘कामायनी’) में विकसित होती गयी।

‘प्रसाद’ को छायावाद की प्रेरणा कहाँ से मिली? किसी प्रतिभाशाली कवि की सबसे बड़ी प्रेरणा तो उसकी अन्तःप्रेरणा ही होती है, फिर भी स्वयंरूढ़ की तरह उगने वाली प्रतिभा के लिए भी खाद-पानी-मिट्टी-वातावरण और प्रकाश की आवश्यकता पड़ती है। प्रतिभा स्वाध्याय के द्वारा ही अपने इन पोषक तत्वों को स्वायत्त करती है, अनुभूति के द्वारा सुपाच्य बना लेती है, मनन-चिन्तन के द्वारा रस-शुद्धि और रस-पुष्टि कर लेती है, अन्तःप्रेरणा

के द्वारा अपने अभीष्ट विकास की दिशा पहिचान कर उसी ओर उन्मुख हो जाती हैं।

स्वाध्याय जीवन का भी चाहिये और साहित्य का भी चाहिये। जीवन के स्वाध्याय से ही अनुभूति होती है। प्रसाद जी को पारिवारिक और व्यावसायिक कारणों से किशोरावस्था में ही अनुभूतिशील हो जाना पड़ा। सांस्कृतिक वातावरण ने उन्हें दार्शनिक बना दिया।

जीवन की तरह ही प्रसाद जी ने साहित्य का भी पर्याप्त स्वाध्याय किया था। अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में वे संस्कृत और ब्रजभाषा से प्रभावित थे, किन्तु क्या अंग्रेजी और बँगला का प्रभाव उन पर नहीं पड़ा था? उनकी काव्यशैली में यह प्रभाव प्रत्यक्ष नहीं दिखाई देता, परन्तु परोक्ष-रूप से इसका अभाव नहीं है। कदाचित् प्रसाद जी अंग्रेजी और बँगला के सम्पर्क में सीधे नहीं आये थे, अनुवादो-द्वारा ही वे प्रभावित हुए थे। रवीन्द्रनाथ की ‘गीताञ्जलि’ और गोल्डस्मिथ के अंग्रेजी खण्डकाव्यों का अनुवाद उसी समय हो गया था जब प्रसाद जी ब्रजभाषा में कविता लिखते थे। यदि पन्त और निराला की तरह अंग्रेजी और बँगला से उनका सीधा सम्बन्ध होता तो उनकी कविता का कलात्मक रूप कुछ और ही होता। श्रीधर पाठक-द्वारा किये गये अनुवादों से (गोल्डस्मिथ के खण्डकाव्यों से) उन्हें ‘प्रेम पथिक’ की प्रेरणा मिली थी। पाठक जी को ही वे खड़ीबोली का नवप्रवर्तक कवि मानते थे।

वक्तृत्व की निर्वन्धता है। ऐसा जान पड़ता है कि प्रसाद जी नदी की धारा की तरह किसी मर्यादित परिधि में कला को प्राणान्वित नहीं कर सकते। यद्यपि वे कहते हैं—

मधु सरिता-सी यह हँसी, तरल-
अपनी पीते रहते हो क्यों ?

तथापि सरिता की अपेक्षा—

अधरो के मधुर कगारो में
कल-कल-ध्वनि की गुञ्जारो में

—उनकी कला को प्रपात की तरह विशद क्षेत्र मिलता है। उनमें गार्हस्थ्य नहीं, स्वच्छन्द पार्वत्य है। एक गीत में उन्होंने कहा है—

पैरो के नीचे जलधर हो विजली से उनका खेल चले
सङ्कीर्ण कगारो के नीचे शत-शत क्षरने वेमेल चले
सन्नाटे में हो विकल पवन पादप निज पद हो चूम रहे
तब भी गिरिपथ का अथक पथिक ऊपर ऊँचे सब खेल चले

‘विजली से खेल’, ‘वेमेल क्षरने’, ‘विकल पवन’, ‘सब खेल चले’, ऐसा ही प्रसाद का स्वभाव और भाषा-भाव है। कविता की अपेक्षा नाटको और प्रबन्ध-काव्यों में उन्हें अपने अनुकूल गद्य-आधार मिल जाता है। गद्य का ही आधार पाकर छोटी-छोटी प्रेम-कहानियों में वे अपने गीतो का भाव-जगत अधिक सफलतापूर्वक प्रत्यक्ष कर सके हैं। सोते की तरह वहते हुए गीतो के वातावरण में उनकी कहानियाँ किसी सुहावनी वनस्थली की तरह मनोरम हैं।

भाषा की तरह ही प्रसाद जी के छन्द और अन्त्यानुप्रास भी प्रायः वेमेल हैं। उनकी रचनाओं में भावावेग है किन्तु समुचित छन्द और तुक के अभाव में रसानुरूप प्रवाह नहीं बन पाता। उनका वाग्वन्ध छन्दोवद्ध गद्य अथवा पद्य का-सा है। उन्होंने कभी चतुर्दश पदियाँ और अतुकान्त कविताएँ भी लिखी थी, कविता की अपेक्षा वे उनके गद्य-माध्यम के अनुकूल थी।

प्रसाद जी की प्रारम्भिक कविताओं के बाद की भाषा अस्पष्ट और उलझी हुई होने पर भी उसमें उद्गारों की ऐसी नाटकीय भङ्गिमा है जिससे रागात्मकता उत्पन्न हो जाती है। यथा—

निज अलको के अन्वकार में तुम कैसे छिप आओगे ?

इतना सजग कुतूहल ! ठहरो, यह न कभी बन पाओगे ।

अथवा—

यह विडम्बना ! अरी सरलते तेरी हँसी उड़ाऊँ मैं

भूलें अपनी, या प्रवञ्चना औरों की दिखलाऊँ मैं

‘इतना सजग कुतूहल ! ठहरो’ तथा ‘यह विडम्बना ! अरी सरलते’—इन वाक्यों में आकस्मिक नाटकीय स्वाभाविकता है। इसी तरह कविता में प्रसाद के अन्य नाट्यप्रयोग भी देखे जा सकते हैं। उद्गारों की प्रहेलिका और भङ्गिमा से उनकी कविता की एक अपनी विशेष शैली बन गयी है।

उद्गारों की तरह ही उनके भाव भी साकेतिक हैं। यो कहें, उनकी शैली और भाव : दोनों ध्वन्यात्मक हैं। ‘प्रसाद’ का प्रसाद सबके लिए सुलभ नहीं है, उसे पाने के लिए प्रवीण पात्र

चाहिये । यद्यपि शैली की दृष्टि से अवगुण्ठित और भाव की दृष्टि से सम्पुटित उनकी कविता अन्तर्निगूढ है तथापि वह अपनी रागात्मकता से अनुभूतियों की ऐसी मीढ उठा जाती है जो किसी अज्ञात सङ्गीत की तरह ही अनिर्वचनीय प्रभाव छोड़ जाती है । हृदय अवाक् और स्तब्ध हो जाता है । वह कुछ खोजने लगता है । ऐसा जान पड़ता है—

श्रुतियों में चुपके-चुपके से
कोई मधु-धारा घोल रहा,
इस नीरवता के परदे में
जैसे कोई कुछ बोल रहा ।

उस 'कोई' और 'कुछ' को स्पष्ट रूप से कवि भी नहीं समझ पाता है । 'कामायनी' के मनु के शब्दों में मानो वह भी अनुभव करता है—

मैं भी भूल गया हूँ कुछ
हाँ स्मरण नहीं होता, क्या था ।
प्रेम, वेदना, भ्रान्ति या कि क्या
मन जिसमें सुख सोता था ।

प्रसाद जी अपनी कविताओं में कुशल चित्रकार हैं । दृश्यजगत के स्थूल चित्र तो हैं ही, उन्होंने सूक्ष्म अनुभूतियों और मनोवृत्तियों को भी प्रत्यक्ष कर दिया है । दृश्यजगत के प्रति प्रसाद जी को अधिक आकर्षण है, क्योंकि इस स्थूल जगत में सूक्ष्म ही जीवन्त हो गया है । ऐसा ही दृष्टिकोण कवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त का

भी है, किन्तु वे देखते हैं—वाह्यजगत अन्तर्जगत से प्रभावित होता है, प्रसाद जी देखते हैं—अन्तर्जगत वाह्यजगत से प्रभावित होता है। अन्तर्जगत किस तरह वाह्यजगत (दृश्यजगत) में परिणत हो जाता है और कवि-हृदय जीवन का कैसा मधुर अनुभव करने लगता है, यह संक्षिप्त भावात्मक वृत्त ‘झरना’ की ‘मनोवृत्तियाँ खग-कुल-सी थी सो रही’ में देखा जा सकता है। पन्त की ‘प्रियम रश्मि’ और प्रसाद के ‘झरना’ के ‘प्रियम प्रभात’ का दृश्यजगत एक है, किन्तु कला की दृष्टि से दोनों में कविता और गद्य का जो सस्कारगत अन्तर है वह यहाँ स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

प्रसाद जी की कविताओं में कला-पक्ष की अपेक्षा अनुभूति-पक्ष प्रबल है। आचार्य्य शुक्ल जी को उनकी अनुभूतियों में ‘मधुवय्याँ’ का आधिक्य दिखाई पड़ा था। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद जी का मूलराग प्रणय-राग है। ‘हंस’ के आत्मकथा-अङ्क के लिए उन्होंने जो कविता लिखी थी उसमें भी यही प्रणय-राग है—

उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों की
अरे खिलखिला कर हँसते होने वाली उन बातों की।
मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देख कर जाग गया
आलिङ्गन में आते-आते मुसक्या कर जो भाग गया।
जिसके अरुण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में
अनुरागिनी उपा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में
उसकी स्मृति पायेय वनी है थके पथिक की पन्या की
सीवन को उधेड़ कर देखोगे क्यों मेरी कन्या की ?

क्या प्रणय-कथा ही प्रसाद की आत्मकथा है ? उसमें कितनी अतृप्ति है ! —

मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देख कर जाग गया

आलिङ्गन में आते-आते मुसक्या कर जो भाग गया ।

चाँदनी रात, माधवी कुञ्ज, स्वप्निल निद्रा, मधुर आकाक्षा, प्रणय-निराशा, दार्शनिक सान्त्वना, प्रसाद की प्राय सभी कविताएँ इन्हीं श्रृङ्गारिक प्रवृत्तियों का आख्यान-प्रत्याख्यान सुनाती हैं ।

प्रणय-राग तो सृष्टि का भी मूलराग है । फिर प्रसाद जी को अपनी आत्मकथा कहने में सङ्कोच क्यों है ? वे कहते हैं—

सुन कर क्या तुम भला करोगे—मेरी भोली आत्मकथा ?

अभी समय भी नहीं—थकी सोई है मेरी मौन व्यथा ।

क्या समयाभाव और थकान ही उनके सङ्कोच का कारण है ? यह तो बाह्य कारण है । वास्तविक कारण से उनके व्यावहारिक जीवन का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया जा सकता है । प्रसाद जी ने कहा है—

छोटे-से जीवन की कैसे बड़ी कथाएँ आज कहूँ ?

क्या यह अच्छा नहीं कि औरों की सुनता मैं मौन रहूँ ?

इन शब्दों में प्रसाद जी की तटस्थता है । किन्तु क्या यह तटस्थता निर्लिप्त है ? दार्शनिक है, सासारिक नहीं ? हम उन्हीं के शब्दों में उन्हें देखें—

तब भी कहते हो—कह डालू दुर्बलता अपनी बीती

तुम सुन कर सुख पाओगे, देखोगे—यह गागर रीती ।

किन्तु कही ऐसा न हो कि तुम ही खाली करने वाले
अपने को समझो, मेरा रस ले अपनी भरने वाले !

प्रसाद जी जब कहते हैं—‘औरो की सुनता मौन रहूँ’, तब
दूसरे भी तो उनसे यह कह सकते हैं—‘मेरा रस ले अपनी भरने
वाले !’

औरो की सुन कर अपनी भरने में कनरस का सुख मिलता
है। जब यह सुख एकतरफा हो जाता है, इसमें आदान-प्रदान
नहीं रहता, तब यह स्वार्थ की तरह ही उपभोग मात्र रह जाता
है। जान पड़ता है, अन्य सासारिक जनो की तरह ही प्रसाद जी
में भी सामाजिक कृपणता थी।

उनकी कविताओं से ज्ञात होता है कि वे उपभोग की आकाक्षा
ही करते रह गये। ‘राज्यश्री’ के इस गीत में मानो उनकी विकलता
चीत्कार कर उठी है—

आशा विकल हुई है मेरी

प्यास वृक्षी न कभी मन की रे !

दूर हट रहा सरवर शीतल

हुआ चाहता अब तो ओझल

झुक जाती है पलकें दुर्बल

ध्वनि सुन न पड़ी नव घन की रे !

कभी-कभी चौंक कर पूछ बैठते हैं—

अरे कही देखा है तुमने

मुझे प्यार करने वाले को ?

मेरी आँखों में आकर फिर
 आँसू बन ढरने वाले को ?

—('लहर')

अन्त में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रेम न कोई किसी को देता है, न लेता है। वह एक मिथ्या व्यापार है। 'लहर' की एक कविता में उन्होंने कहा है—

'पागल रे। वह मिलता है कब

उसको तो देते ही है सब'—इस पक्ति में कितना व्यग्य है !

छायावाद के प्रायः सभी कवियों का सासारिक अनुभव निराशापूर्ण है। पौरुष के कवि निराला जी को भी कहना पड़ा—'मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?' पन्त जी ने 'गुरुजन' की 'एकतारा' शीर्षक कविता में कहा है—

दुर्लभ रे दुर्लभ अपनापन, लगता यह निखिल विश्व निर्जन,

वह निष्फल इच्छा से निर्धन !

महादेवी जी 'निष्फल इच्छा' ('करुण अभाव') को ही अपनी परितृप्ति बना लेती है, कहती है—'बस एक करुण अभाव में चिर तृप्ति का ससार मेरा।'।

प्रसाद और महादेवी की करुण अनुभूति उनकी विरह-वेदना की प्रतिक्रिया है। 'बुद्ध वारण गच्छामि'—ससार से असन्तुष्ट होकर उन्होंने भी बुद्ध की करुणा का सम्बल लिया है। 'प्रसाद' ने कहा है—

‘मानव का महत्त्व जगती पर फैला अरुणा करुणा से ।’—
उनकी कविताओं में यत्र-तत्र इसी करुणा का माहात्म्य है । उनकी
संवेदना इन पक्तियों में देखी जा सकती है—

किसी हृदय का यह विपाद है
छेड़ो मत यह सुख का कण है ।
उत्तेजित कर मत दौड़ाओ
करुणा का यह थका चरण है ।
—(‘क्षरना’)

करुणा-कादम्बिनि वरसे
दुख से जली हुई यह धरणी
प्रमुदित हो सरसे ।
—(‘प्रसाद-सङ्गीत’)

सुधा-सीकर से नहला, दो ।
करुणा के अञ्चल पर निखरे
घायल आँसू हैं जो बिखरे
ये मोती बन जायँ, मृदुल कर से लो
सहला दो ।
—(‘प्रसाद-सङ्गीत’)

अपने ताप-उत्ताप-सन्ताप को शीतल करने के लिए प्रसाद जी
ने प्रियतम से कहा है—

मेरी आँखों की पुतली में
तू बन कर प्राण समा जा रे !

जिससे कन-कन में स्पन्दन हो,
मन में मलयानिल चन्दन हो,
करुणा का नव अभिनन्दन हो,
वह जीवन-गीत सुना जा रे !

—('लहर')

स्नेहालिङ्गन की लतिकाओं की क्षुरमुट् छा जाने दो
जीवन-धन ! इस जले जगत को वृन्दावन बन जाने दो ।
—('लहर')

निर्जन कर दो क्षण भर कोने में, उस शीतल कोने में,
यह विश्राम सँभल जायेगा सहज व्यथा के सोने में ।

—('प्रसाद-सङ्गीत')

किन्तु प्रसाद जी को जैसे मधुर तृप्ति नहीं मिली, वैसे ही
करुण शान्ति भी नहीं मिली । 'आँसू' की निराशा उनकी किशोर
रचना 'विशाख' की इन पक्तियों में भी देखी जा सकती है—

सखी री ! सुख किसको हैं कहते ?

बीत रहा है जीवन सारा, केवल दुख ही सहते ।

करुणा कान्त कल्पना है बस, दया न पड़ी दिखाई

निर्दय जगत कठोर हृदय है, और कही चल रहते,

सखीरी ! सुख किसको हैं कहते ?

इसी दारुण अनुभूति से विकल होकर 'लहर' में प्रसाद ने यह
एकान्त-कामना की है—

ले चल वहाँ भुलावा देकर

मेरे नाविक । धीरे-धीरे

जिस निर्जन में सागर-लहरी

अम्बर के कानों में गहरी—

निश्छल प्रेम-कथा कहती हो

तज कोलाहल की अवनी रे ।

क्या यह प्रसाद का पलायन है ? शृङ्गार की तरह यदि करुणा भी केवल एक ‘कान्त कल्पना’ है तो प्रकृति के निर्जन प्रदेश में भी शान्ति कैसे मिल सकती है ।

बुद्ध ने ‘कोलाहल की अवनी’ छोड़ कर करुणा की साधना नहीं की थी । उन्होंने कोलाहल में ही शान्ति की अवतारणा की थी ।

प्रसाद और महादेवी की करुणा वियोग-शृङ्गार से उद्भूत है । उनकी सहानुभूति में अपनी अनुभूति के लिए आश्वासन है, आत्म-सान्त्वना है । ऐसी सहानुभूति, ऐसी करुणा में स्व का उत्सर्ग नहीं हो सकता । प्रसाद ने एक गीत में कहा है—

सच्चा सुख सन्तोष जिसे है उसे विश्व में मिलता है,

पूर्णकाम के मानस में बस शान्ति-सरोरुह खिलता है ।

प्रसाद जी पूर्णकाम नहीं, अतृप्त काम थे, अतएव, उनमें (अथवा उनकी श्रेणी के किसी अन्य व्यक्ति में) रागात्मक दुर्बलताएँ अनिवार्य हैं ।

बुद्ध की करुणा अतृप्त शृङ्गार से नहीं, भोग के उपराम में उत्पन्न हुई थी । क्षणभङ्गुरता ने उन्हें ससार के सभी रागों से विरक्त कर दिया था ।

प्रसाद की कविताओं और नाटको पर बौद्धदर्शन का पर्याप्त प्रभाव है। वे भी क्षणभङ्गुरता से सजग हैं। 'अजातशत्रु' के एक गीत में कहा गया है—

क्षणिक सुखों को स्थायी कहना
दुखभूल यह भूल महा ।
चञ्चल मानव ! क्यों भूला तू
इस सीढ़ी में सार कहाँ ?

'स्कन्दगुप्त' से देवसेना कहती है—“कष्ट हृदय की कसौटी है, तपस्या अग्नि है। सब क्षणिक सुखों का अन्त है। सुखों का अन्त न हो, इसलिए सुख करना ही न चाहिये।” यह तर्क जैचता नहीं, इसमें तो वीतरागता नहीं, विवशता है।

'स्कन्दगुप्त' की इन पक्तियों में क्षण-भङ्गुरता का कितना आतङ्क है—

धूप-छाँह के खेल सदृश
सब जीवन बीता जाता है ।
समय भागता है प्रतिक्षणमें
नव-अतीत के तुषार-कणमें
हमें लगा कर भविष्य-रणमें
आप कहाँ छिप जाता है ?

देवसेना गाती है—

चढ़ कर मेरे जीवन-रथ पर
प्रलय चल रहा अपने पथ पर

मैंने निज दुर्बल पद-बल पर

उससे हारी होड लगाई ।

बुद्ध ने इस क्षणभङ्गुर ससार से मुक्ति का रचनात्मक उपाय बताया । प्रसाद ने बुद्ध का बौद्धिक पक्ष अपनाया, उनका रचनात्मक पक्ष छोड़ दिया । उनकी विवश प्रव्रज्या (अभावजन्य विरक्ति) उस आपद्धर्म की तरह है जिसमें एपणा दमित वासना की तरह दबी रहती है और सुख का अवसर सामने आने पर पछताने लगती है—

“आह, वेदना मिली विदाई

मैंने भ्रमवश जीवन-सञ्चित

मधुकरियों की भीख लुटाई ।”

प्रसाद जी वियोग-शृङ्गार से आध्यात्मिक शान्ति की ओर चले गये । आचार्य्य शुबल जी ने व्यंग्य किया है—“इनकी रहस्यवादी रचनाओं को देख चाहे तो यह कहे कि इनकी मधुचर्या के मानस-प्रसार के लिए रहस्यवाद का पर्दा मिल गया अथवा यो कहें कि इनकी सारी प्रणयानुभूति ससीम पर से कूद कर असीम पर जा रही ।”

प्रश्न यह है कि करुण शृङ्गार से शान्त अध्यात्म की ओर जाने के लिए उन्होंने जिस ‘कोलाहल की अवनी’ को छोड़ देना चाहा था, क्या उसे सचमुच छोड़ दिया ? छोड़ सके ? नहीं, वह तो उनके नाटको, उपन्यासों और ‘कामायनी’ के सघर्ष में है । उसके बिना प्रसाद का साहित्य खोलला हो जाता ।

प्रसाद जी एकदम 'ससीम पर से कूद कर असीम पर' नहीं गये। वे समुद्री पक्षी की तरह भव-सागर में तैरते हुए और भावाकाश में उड़ते हुए गये हैं। हाँ, यह चिन्तनीय है कि वे भवसागर (वस्तुजगत) को कोई मौलिक रचनात्मक दृष्टिकोण नहीं दे सके। 'तितली' में वे ग्रामोत्थान की ओर उन्मुख हुए थे, किन्तु उस दिशा में प्रेमचन्द जी पहिले ही कदम बढ़ा चुके थे। आधुनिक युवती शैला की तरह ही प्रसाद जी का ग्राम्य सम्पर्क औपचारिक है, प्रेमचन्द जी का हार्दिक है। वे स्वयं ग्रामीण थे।

रचनात्मक दृष्टि से प्रसाद जी 'कामायनी' की श्रद्धा के एकान्त जीवन में बौद्धधर्म की करुणा और गान्धी जी के कुटीर-उद्योग का सङ्केत कर गये हैं। फिर भी वस्तुजगत की जटिल समस्या श्रद्धा के सामने वैसे ही आ उपस्थित हुई जैसे आज बुद्ध और गान्धी के बाद उपस्थित है। प्रसाद जी इस समस्या को सम्पूर्ण समाधान नहीं दे सके। बौद्ध और गान्धी-दर्शन पड़ा रह गया, अन्त हिन्दू-दर्शन के अध्यात्म से हो गया। कुमार और इडा (नयी पीढ़ी) को अपना सार्वजनिक उत्तराधिकार देकर मनु और श्रद्धा ने आत्म-शान्ति के लिए वानप्रस्थता ले ली। इस तरह व्यक्तिगत साधना और लोकसाधना में पार्थक्य आ गया, समन्वय नहीं हो सका। प्रसाद जी जिस आत्मसाधना को साध्य बना गये हैं वह प्राचीन समाज-व्यवस्था की दृष्टि से ठीक है, किन्तु उसे सर्वसुलभ करने के लिए नयी अर्थ-व्यवस्था के अनुकूल बनाना होगा। गान्धी-दर्शन से ही साधन और साध्य की एकता स्थापित हो सकती है। इस

युग में गान्धी जी के राजनीतिक उत्तराधिकारी वही गलती कर रहे हैं जो पुराणपन्थी आध्यात्मिक श्रद्धालु कर रहे हैं। दोनों समुदाय अतीत की याती पर जीना चाहते हैं, यह लोक-प्रवञ्चना और आत्मछलना है।

‘यदि मैं कामायनी लिखता?’—शीर्षक लेख में पन्त जी लिखते हैं—“जिस अभेद चैतन्य के लोक में पहुँच कर विश्वजीवन के सुख-दुःख-मय सघर्ष से मुक्त होने का सन्देश ‘कामायनी’ में मिलता है वह मुझे पर्याप्त नहीं लगता। मैं मानव-चेतना का आरोहण करवा कर उसे वही मानस-तट पर अथवा अविमानसभूमि पर कैलाश-शिखर के सान्निध्य में छोड़ कर सन्तोष नहीं करता। वह आनन्द चैतन्य तो है ही और जीवन-सघर्ष से विरक्त होकर मनुष्य व्यक्तिगत रूप से उस स्थिति पर पहुँच भी सकता है, पर यह तो विश्वजीवन की समस्याओं का समाधान नहीं है। मनुष्य के सामने प्रश्न यह नहीं है कि वह इडा और श्रद्धा का समन्वय कर वहाँ तक कैसे पहुँचे .।. श्रद्धा की सहायता से समरस-स्थिति प्राप्त कर लेने पर भी मनु लोकजीवन की ओर नहीं लौट आये। आने पर भी वहाँ कुछ नहीं कर सकते। ससार की समस्याओं का यह निदान तो चिरपुरातन, पिष्टपेपित निदान है, किन्तु व्याधि कैसे दूर हो?—क्या इस प्रकार समस्थिति में पहुँच कर, वह भी व्यक्तिगत रूप से?”

‘कामायनी’ के सम्बन्ध में पन्त जी का उक्त मन्तव्य उनकी उत्तरकालीन रचनाओं (‘स्वर्णकिरण’, ‘स्वर्णधूलि’, ‘उत्तरा’) पर भी

लागू होता है। 'कामायनी' के वस्तुजगत में प्रसाद जी ने जैसे बौद्ध और गान्धी-दर्शन का दिग्दर्शन कराया था वैसे ही 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में पन्त जी ने प्रगतिवाद अथवा मार्क्सवाद का युग-दर्शन दिया था। किन्तु जैसे गान्धी के रचनात्मक कार्यों के भीतर से प्रसाद जी आत्मदर्शन को निःसृत नहीं कर सके वैसे ही पन्त जी प्रगतिवाद के भीतर से अरविन्द-दर्शन को प्रस्फुटित नहीं कर सके, इसीलिए उनकी सहानुभूति 'बौद्धिक सहानुभूति' ही रह गयी। प्रसाद और महादेवी की करुणा तथा पन्त की बौद्धिक सहानुभूति, ये सब निष्फल हैं। इन लोगो का भाव-विलास आध्यात्मिक आंखमिचौनी बन कर रह गया।

काशी,

१६-६-५७

मौलिकता का प्रतिमान

मौलिकता स्वयं ऐसा अर्थघोतक शब्द है कि उसका स्वरूप और स्तर स्वतः स्पष्ट हो जाता है। किसी भी अनुभूति की तरह यह भी सहृदयो-द्वारा संवेदनीय शब्द है। यह शब्द प्रकृति के उद्यान से मनुष्य के आत्मनिर्माण के क्षेत्र में आया है। प्रकृति में जिसे हम मूल कहते हैं उसे ही मनुष्य तथा अन्य प्राणियों में स्वयंभूत चेतना या अन्तःप्रेरणा कहते हैं। वह मूलभूत चेतना उस कविता या कन्या की तरह है जो उत्पन्न किसी के मनोजगत में होती है और प्रतिफलित किसी के चित्तपटल में होती है। गोस्वामी जी के शब्दों में उसके लिए भी यही कहा जा सकता है—‘उपजहिं अनत अनत छवि लहही।’—जो रचना निम्मिता के मानस में उद्भूत होकर वाचक तथा श्रोता के हृदय में प्रादुर्भूत होती है उसमें रहती है—महीरुहो की तरह, उद्भिदो की तरह, उर्मियो की तरह आत्मोद्भावन। यही स्वतः प्रेरित और अन्तःप्रस्फुटित उद्भावन अपनी सजीवता और स्वाभाविकता से मौलिकता कही जा सकती है। हमारे शब्दों में स्वीय मृजनशीलता ही मौलिकता है। यह मौलिकता दूब की नन्ही घास में भी हो सकती है, चने के छोटे पीचे में भी हो सकती है, ताड़ के बड़े पेड़ में भी हो सकती है, जुगजुगाते उडुगन में भी हो सकती है और चमकते

चाँद-सूरज में भी। खद्योत में भी हो सकती है और गीतविहग में भी। मौलिकता तो एक अमाप सजीवता है। उसमें नीचाई-ऊँचाई, छोटाई-बडाई नहीं होती। वह तो चेतना की तरह ही अन्तर्व्याप्त सूक्ष्म सत्ता है। सूक्ष्म में आयतन नहीं, स्पन्दन होता है। अतएव, एक बूँद में भी मौलिकता की उतनी ही सम्भावना रहती है जितनी एक सिन्धु में।

जहाँ तक स्वतः सृजनशीलता का सम्बन्ध है वहाँ तक मौलिकता के प्रतिमान या मानदण्ड के निर्णय की आवश्यकता ही नहीं रह जाती, क्योंकि वह स्वयसिद्धा है। किन्तु जब किसी मौलिक रचना से प्रभावित होकर कोई अन्य रचनाकार प्रयत्नशील होता है तब विचारणीय हो जाता है कि उसकी रचना में अपनी विशेषता कितनी है। यही पर मौलिकता के मानदण्ड की आवश्यकता पड़ती है।

आदि युग से लेकर आज तक विश्व-साहित्य के वाङ्मय में कितनी रचनाएँ आ चुकी हैं। किसी भी सजीव क्रिया का यह स्वभाव होता है कि वह अपने सवेग से, अपने आलोडन-विलोडन से, छोटी-बड़ी अनेक लहरें उठा जाती है। उससे प्रभावित लहरें भी अपनी प्रेरणा से अन्यान्य लहरों को अप्रसर कर जाती हैं। साहित्य में भी प्रभाव और प्रेरणा का ऐसा ही नैसर्गिक क्रम चलता रहता है, इसीलिए रचनाओं में प्रायः सादृश्य मिल जाता है। भिन्न-भिन्न युगों में ही नहीं, एक ही युग में भी भाव-साम्य, विचार-साम्य, शब्द और शैली का साम्य देखा जा सकता है। संस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू सभी भाषाओं में इसका दृष्टान्त सुलभ है।

इस तरह की साम्यमूलक रचनाओं को क्या अमौलिक कहा जायगा ? यदि नहीं तो उनकी मौलिकता के लिए क्या प्रतिमान हो सकता है ? मरसरी दृष्टि से देखने पर ऐसी रचनाएँ जुड़वाँ सन्तानों की तरह एक-सी ही जान पड़ती हैं किन्तु सजग दृष्टि से देखने पर उनकी गति-मति-यति-रति में अपने-अपने स्पन्दनो और धड़कनो का पार्थक्य रहता है। यही स्वतन्त्र सजीवता वह व्यक्तित्व है जो समूह में भी रचना को मौलिक स्थान देती है। किन्तु किसी युग या किसी उत्प्रेरक से प्रभावित होने का अभिप्राय यह नहीं है कि व्यक्ति ग्रामोफोन या लाउड-स्पीकर हो जाय, बल्कि वह मुरली-मनोहर श्यामसुन्दर की ऐसी वशी बन जाय जिसका अपना भी स्वर और लय रहता है। यही उसका स्वारस्य है। जिस साम्य में स्वारस्य नहीं है वह अमौलिक है, निर्मूल है।

साम्य और स्वारस्य का सफल उदाहरण गोस्वामी तुलसीदास जी का रामचरितमानस है। गोस्वामी जी ने मानस के प्रारम्भ में कहा है—

नानापुराणनिगमागमसम्मत यद् रामायणे निगदितं क्वचिदन्यतोऽपि ।
स्वान्तं सुखाय तुलसी रघुनाथागाथा भाषानिवन्धमतिमञ्जुल-
मातनोति ॥

यदि गोस्वामी जी का रामचरितमानस नाना-पुराण निगमागम का सार-सकलन है तो फिर उसके प्रणयन में उनकी क्या मौलिकता है ? उन्हीं का एक शब्द नञ्जेत देता है—‘स्वान्तं सुखाय ।’ गोस्वामी जी का स्वान्तं सुखं स्वयं का मुख नहीं है, वह अन्तश्चेतना

से सम्बद्ध है, अतः उसमें मौलिक स्वारस्य है। उनका स्वान्त सुख रामचरितमानस में नानापुराण निगममागम का सरस निचोड़ अथवा नवीन काव्यासव बन गया है।

मानस में गोस्वामी जी ने पूर्ववर्ती रचनाओं से भाव और विचार ही स्वायत्त किया है, भाषा और शैली सर्वथा उनकी अपनी है। यदि सग्रह-बुद्धि सचेतन है तो रचनाकार अपने पूर्ववर्ती और समकालीन साहित्य को स्वायत्त कर उसे अपनी नवीन कला दे सकता है। हिन्दी में गोस्वामी जी ने पूर्ववर्ती कृतविद्यो के भाव और विचार को, अंग्रेजी में स्टिवेन्सन ने भाषा और शैली को अपनी सजावट, अपनी कलात्मकता दी है। इसी तरह साहित्य के अन्यान्य अङ्गों में भी दूसरों से प्रभावित होकर साहित्यकार अपनी मौलिकता का आविर्भाव कर सकता है।

पूर्ववर्ती तथा समकालीन साहित्यकारों से प्राप्त सामग्री की तभी श्रीवृद्धि हो सकती है जब उत्तराधिकारी में भी व्युत्पादन-शक्ति हो। प्रकृति में इसी शक्ति को उर्वरता और साहित्य में मौलिकता कहते हैं। जैसे उत्पादन के अभाव में पुरानी सम्पत्ति समाप्त हो जाती है वैसे ही मौलिकता के अभाव में केवल परम्परा पर आश्रित साहित्य का ह्रास होने लगता है। जिनमें आत्मोन्मेष होता है वे या तो परम्परा में नवीनता लाकर उसे निर्जीव रूढ़ियों से उबार लेते हैं या परम्परा को छोड़ कर साहित्य में, कला में एक नवीन प्रणाली चला देते हैं। दोनों ही प्रकार के रचनाकारों का प्रयास स्तुत्य है, दोनों के लिए ही प्रतिभा अपेक्षित है। किन्तु पहिले की अपेक्षा दूसरे की प्रतिभा अधिक मौलिक है, रोमैन्टिक है।

जिनमें परम्परा को स्वायत्त करने या नयी प्रणाली के प्रवर्तन की क्षमता अथवा प्रतिभा नहीं होती वे चौर्यवृत्ति का आश्रय लेते हैं। शायद चौंसठ कलाग्रो में यह भी कोई कला हो। संस्कृत साहित्य में मौलिकता का कोई प्रत्यक्ष विवेचन नहीं है, किन्तु चौर्य-कला के उत्तम, मध्यम, निकृष्ट वर्गीकरण से मौलिकता का मानदण्ड इङ्गित कर दिया गया है। चौर्यकला के कलाकारों को मोटे तौर से भ्रामक, कर्पक, चुम्बक, द्रावक कहा गया है। इसके अतिरिक्त एक अध्ययनशील लेखक ने यह श्लोक भी उद्धृत किया है—

उत्पादक कवि कश्चित् कश्चिच्च परिवर्त्तक ।

आच्छादकस्तथा चान्यस्तथा सवर्गकोऽपर ॥†

हमारे वर्तमान साहित्य में भ्रामक और कर्पक, आच्छादक और सवर्गक अधिक पैदा होते जा रहे हैं। जिस युग में शिक्षा आर्थिक अथवा व्यावसायिक हो गयी है उस युग में मौलिकता की अधिक आशा नहीं करनी चाहिये। फिर भी अभी उन साहित्य-साधकों का

† अग्निप्राय कोई कवि 'उत्पादक' होता है अर्थात् मौलिक रचना करता है, कोई 'परिवर्त्तक' होता है अर्थात् दूसरों की रचना में परिवर्त्तन कर अपना बनाता है, कोई 'आच्छादक' होता है अर्थात् दूसरों की रचना को छिपा कर तत्सदृश अपनी रचना का प्रचार करता है, कोई 'संवर्गक' अर्थात् डकू होता है जो बेघड़क दूसरों की रचना को अपना कह कर विज्ञापित करता है।

सर्वथा अभाव नहीं हो गया है जो अपनी प्रतिभा से, अपने अध्ययन-मनन-चिन्तन से माँ भारती के चरणों में अन्त प्रसूत मौलिक रचनाएँ चढा रहे हैं।

शुभमस्तु ।†

काशी,

१३।१।५७

† ओंकार परिषद् (काशी) के वार्षिक अधिवेशन में अध्यक्ष-पद से पठित।

निराला जी की काव्य-दृष्टि

पण्डित सूर्यकान्त त्रिपाठी ('निराला') कवि के अतिरिक्त आलोचक भी हैं। उन्होंने अपनी तथा अन्य कवियों की कविताओं पर अनेक आलोचनाएँ लिखी हैं, जो उनकी भिन्न-भिन्न पुस्तकों में सङ्कलित हैं। निराला जी अपनी पिछली आलोचनाओं से निर्लिप्त नहीं हैं, इसीलिए 'चयन' नाम से प्रकाशित अपने निबन्ध-संग्रह में दो शब्द लिख कर उसे उन्होंने अङ्गीकार कर लिया है। ऐसी स्थिति में उनके पिछले आलोचनात्मक लेखों पर पुनः विचार करना, न केवल उनकी मान्यताओं और तर्कशैली से परिचित होने के लिए बल्कि साहित्य के अपर अध्ययन के लिए भी उपयोगी होगा।

छायावाद के प्रतिनिधि कवियों के बाद साहित्य की कई नयी पीढ़ियाँ बन चुकी हैं। मुझ-जैसे साहित्य-प्रेमी (जो अवस्था-क्रम से अब प्रौढ़ हो चुके हैं) छायावाद की दूसरी पीढ़ी के युग-चिह्न हैं। उस समय स्वयं मैं कितना भावुक था ! साहित्य को ही नहीं, सारी सृष्टि को भावना की दृष्टि से ही देखता था और उमी में सन्तुष्ट हो जाता था। सन् २६ से लेकर सन् ३६ तक आँखों के सामने जो सम्मोहन छाया हुआ था, उसके दूर होने में बहुत लम्बा समय लगा। आज जब कि दृष्टिकोण यथार्थवादी हो गया

है, उस एक दशाब्दी में लिखे गये निराला जी के काव्य-सम्बन्धी लेखों को पुनः पढ़ने अथवा अतीत का अवलोकन करने का सुअवसर मिला और एक बार फिर छायावाद-युग में पहुँच गया।

निराला जी की एक कविता ('सम्राट् अष्टम एडवर्ड के प्रति') की प्रथम पंक्ति है—'वीक्षण अराल।' इस पंक्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे सृष्टि और साहित्य को किस दृष्टि से देखते हैं। उनकी दृष्टि बद्धिम दृष्टि है, तिरछी दृष्टि है। इस दृष्टि की एक अपनी विशेष भाव-मुद्रा है, कलात्मक विशेषता है। किन्तु निराला जी द्वारा की गयी आलोचना में यही दृष्टि यत्र-तत्र 'हास्य-वक्र दृष्टि' (व्यंग-दृष्टि) हो गयी है। ऐसे स्थल पर वे कविता के सहज स्वाभाविक भाव को नहीं ग्रहण कर सके। आप ने असन्तोष से पाठकों में भी असन्तोष जगाने लगे। यहाँ कुछ दृष्टान्त दिये जाते हैं।

वर्षों पहिले (शायद सन् २७ में) कलकत्ते के मासिक 'सरोज' में निराला जी ने एक लेख लिखा था—'काव्य में सौन्दर्य-दर्शन'। उसमें प्रसङ्गवश उन्होंने लिखा था—

“कविता के वर्तमान उपासकों में एक गौरव-पद पण्डित माखनलाल जी चतुर्वेदी को प्राप्त है।

कला की प्रदर्शनी में जाने से पहले उनकी कविता सहृदयता की ओर चली जाती है। जहाँ कला की चकाचौंध नहीं, आँसुओं का प्रस्रवण जारी रहता है। उदाहरण—

पथरीले ऊँचे टीले हैं रोज नहीं सीचे जाते
वे नागर न यहाँ आते हैं जो थे वागीचे आते

झुकी टहनियाँ तोड़-तोड़ कर वनचर भी खा जाते हैं
शास्त्रामृग कन्धो पर चढ़ कर भीषण शोर मचाते हैं

दीनवन्धु की कृपा, बन्धु
जोवित हैं, हाँ, हरियाले हैं,

भूले-भटके कभी गुजरना
हम वे ही फलवाले हैं।

×

×

×

वाल बिखरे हुए हैं-हँस के गजब ढाते हुए
कन्हैया दीख पड़ा हँसता हुआ आते हुए।

मासुनलाल जी की इन मक्खन-सी मुलायम पक्तियों का लोगो में बड़ा आदर है। अवश्य इन पक्तियों का और उनकी प्रायः सभी पंक्तियों का हमरा पार्श्व समालोचक की दृष्टि में बड़ा अन्वकारपूर्ण है; परन्तु मैं उसकी विशेष आलोचना नहीं करना चाहता। उदाहरण के लिए कुछ ही पक्तियाँ पेश करता हूँ—जो टीले पयरीले हैं उन्हें रोज तो क्या, कभी भी सीचने की जरूरत नहीं। फिर बागीचे में आनेवाले नागर वहाँ नहीं जाते तो विशेष बुद्धिमत्ता ही प्रकट करते हैं। नागरो के लिए टीले पर क्या रखा है? क्यों जायँ? वान यह है कि सब पक्तियाँ असम्बद्ध हैं—झुकी टहनियाँ तोड़-तोड़ कर वनचर भी खा जाते हैं। यहाँ टीले और नागर दोनों गये, वनचर आये। वनचर के बाद 'भी' कहता है कि वनचर तो खाते ही हैं, किन्तु खेचर, निशाचर और न जाने

कितने चर खा जाते हैं। अब इन तमाम वाक्यों का सम्बन्ध बतलाइये कि एक-दूसरे से क्या है—कला के विचार से कुछ नहीं।”

माखनलाल जी की उक्त जिन पक्तियों पर निराला जी को आपत्ति है, कदाचित् तुलसी के इस दोहे को पढ़ कर अभिप्राय स्पष्ट हो जाय—

तुलसी विरचा वाग के
सीचत ही कुम्हलायें ।
राम भरोसे जे रहें
परबत पै हरियायें ॥

इसी प्रकार जंगल में वे पौधे जिनके लिए न तो कोमल भूमि है, न कोई सिंचाई-गोडाई ही होती है, पथरीले-ऊँचे-शुष्क टीलो पर आप ही पल्लवित-पुष्पित हो उठते हैं। क्योंकर?—विश्व-पालक दीनवन्धु की कृपा से—

दीनवन्धु की कृपा, वन्धु

जीवित हैं, हाँ, हरियाले हैं। †

† आदरणीय प० माखनलाल चतुर्वेदी ने अब जीवन के सत्तरवें वर्ष में पदार्पण किया है। इन वृद्ध चरणों में पुनः तारुण्य की पद-चाप सुनायी पड़ती है। इधर उनके जो गीत गुञ्जरित हो रहे हैं उनमें भाव और कला दोनों ही दृष्टि से बड़ी सरसता है। कभी उनकी कविताओं में तारुण्य का ओज था, अब तारुण्य का माधुर्य है। इस वृद्धावस्था में कहीं से गीतों का यह तरुण निर्झर फूट पड़ा है। सुधि की कौन सी कोकिल कूक उठी है !

कवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त का 'पल्लव' प्रकाशित होने पर निराला जी ने एक विस्तृत लेख लिखा था—'पन्त जी और पल्लव।' उस लेख में भी उन्होंने पन्त जी की अनेक पक्तियों पर व्यंग्य-विद्रूप किया था। लिखा था—

"पल्लव"-मुस्तक में उनकी कविता 'पल्लव'-शीर्षक पद्य से शुरू होती है—श्री गणेश इस तरह होता है—

अरे, ये पल्लव-वाल !

सजा सुमनो के सौरभ-हार

गूँथते वे उपहार,

अभी तो है ये नवल प्रवाल,

नही छूटी तर्क-डाल,

विश्व पर विस्मित चितवन डाल

हिलाते अधर-प्रवाल !

पहले इन दोनों पक्तियों को देखिये—

अभी तो है ये नवल-प्रवाल

हिलाते अधर-प्रवाल !

'प्रवाल'-शब्द दो बार आया है, एक बार तो पल्लवों को ही उन्होंने नवल-प्रवाल कहा, फिर पल्लवों के अधरो में प्रवाल जड़ दिये ! अर्थ हुआ, प्रवाल-पल्लव अपने अधर-प्रवालों को हिला रहे हैं !—इस तरह उपमान-उपमेय का निर्वाह सार्थक नहीं हो सका। हमारे 'हिलाते अधर-प्रवाल' का भाव-चित्र बड़ा ही विचित्र है। मैं जब इसे पढ़ता हूँ, मुझे 'पर्जाव थियेट्रिकल्स' के उस 'जोकर' की

याद आती है जो बड़े-बड़े अक्षरो के साइनबोर्ड के नीचे एक ऊँची टेबिल पर कान्टेंट और ड्रम की ताल पर थिरकता हुआ दर्शको को देख-देख कर मुँह बनाता और अपने पौडर-चर्चित चेहरे के मुक्ताकार तबक को अपनी विचित्र मुखभङ्गियों द्वारा हिलाता रहता है। इस पद्य के साथ उस 'जोकर' का मेरी प्रकृति में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध हो गया है जिसका भूलना मेरे लिए असम्भव हो रहा है।

पन्त जी सोचें, उन्हीं के सामने यदि कोई खड़ा होकर अधर-प्रवाल हिलावे तो हँसेंगे या नहीं। इससे हास्य के सिवा कोई सौन्दर्य तो नहीं मिल सकता।

यो दो बार प्रवाल का आना ही उनकी कविता में दोपकर हो गया है, परन्तु यदि पहला प्रवाल छोड़ दिया जाय तो दूसरा प्रवाल भी ऐसा नहीं कि भाव-चित्र का अच्छा निवाह कर सके।

यह सारा दोष 'हिलाते' का है। 'हिलाते' का प्रयोग ऐसे स्थलो में अच्छा नहीं होता। दो वाक्य देखिये—

‘वे अधर-प्रवाल हिला रहे हैं’

‘उनके अधर-प्रवाल हिल रहे हैं’

दूसरे वाक्य में सौन्दर्य पहले वाक्य से कितना बढ़ गया है।”

निराला जी को 'प्रवाल'—शब्द दो बार प्रयुक्त होने पर जो निरर्थकता दिखलायी पड़ी उसका कारण यह कि उन्होंने दोनों को एक ही अर्थ में ले लिया है। पहला प्रवाल ('अभी तो हैं ये नवल-प्रवाल') नवल किसलय के अर्थ में है, अर्थात् ये अभी नये शिशु

है। दूसरा प्रवाल ('हिलाते अघर-प्रवाल') अघरो की अरुणाभा सूचित करता है।

प्रवाल के दोनों अर्थ पर ध्यान न दे पाने के कारण निराला जी 'हिलाते'-शब्द का मर्मस्पर्श नहीं कर सके। यदि दृश्य-चित्रण अभीष्ट होता तो उनका वाक्य ('हिल रहे हैं') सार्थक होता; किन्तु 'हिलाते' में केवल दृश्य नहीं, एक सचेष्ट क्रिया है। इस शब्द की मौन भाव-व्यञ्जकता देखिये। कवि कहता है—

विश्व पर विस्मित चितवन डाल

हिलाते अघर प्रवाल।

'पल्लव-वाल' निरे गिशु है, 'नहीं छूटी तरु-डाल'। जिस विश्व में आये हैं उसे विस्मय की दृष्टि से देख रहे हैं। अपने विस्मय को व्यक्त करना चाहते हैं किन्तु इतने अग्राने हैं कि अभी उनका कण्ठ नहीं खुला है, तुतला भी नहीं सकते। अघर हिला कर कुछ कहने का प्रयास करते हैं, किन्तु वाणी के अभाव में कह नहीं पाते। 'हिलाते अघर-प्रवाल' में उनकी वाचिक असमर्थता है। यदि यहाँ 'हिल रहे ह' होता तो केवल बोलने की इच्छा ही व्यक्त होती, उस विस्मयाभिभूत हृदयावेग का परिचय नहीं मिलता जो उनके बोलने के आयास (अघर हिलाने) में व्यक्त होता है।

पन्त ने एक अन्य कविता में 'हिल'-शब्द का भी प्रयोग किया है। यथा—

गूढ सङ्केतो में हिल पात

कह रहे अस्फुट बात।

ये 'पात' 'पल्लव-वाल' नहीं हैं, इन्हें बोलने का प्रयास नहीं करना पड़ता, इनमें मर्मर-ध्वनि आ गयी है, अतएव, बोल रहे हैं, 'अस्फुट बात' कह रहे हैं। अब निराला जी चाहे तो अपनी प्रणाली से यह तर्क पेश कर सकते हैं कि 'पात' जब बोल रहे हैं तब बात 'अस्फुट' कैसे है? यही प्रश्न छायावाद के कवियों और उनकी कविता के प्रति भी किया जा सकता है। पन्त ने 'बीणा' में कहा है—

यह अति अस्फुट ध्वन्यात्मक है
विना व्याकरण, विना विचार।

'गूढ सङ्केत' और 'अस्फुट बात' भाव और कला दोनों दृष्टि से छायावाद की विशेषता है।

पन्त को काव्यप्रेरणा प्रकृति से मिली है। अपने सगुण-रूप में ही प्रकृति उन्हें अतीन्द्रिय अनुभूति की ओर भी रहस्योन्मुख कर देती है—

विपिन-रहस्यो की आस्थान।

गूढ बात है कुछ कल-कल।

—('पल्लव' 'निर्झरी')

'छाया' के माध्यम से मानो पन्त प्रकृति से ही कहते हैं—

किस रहस्य-मय अभिनय की तुम

सजनि। यवनिका हो सुकुमार,

इस अभेद्य पट के भीतर है

किस विचित्रता का ससार?

ऐ अवाक् निर्जन की भारति ।
कम्पित अघरो से अनजान
मम्म-मधुर किस मुर में गाती
तुम अरण्य के चिर आख्यान ?

छाया की तरह ही पन्त की प्रकृति में सभी लौकिक-अलौकिक भाव समाहित हैं। जो 'वच्चो के तुतले-भय-सी' है, वही ऋषियो के गम्भीर 'हृदय-सी' भी है।

निराला जी ने पन्त के प्रकृति-प्रेम पर भी दृष्टिपात किया है—

छोड़ दुमो की मृदु छाया,
तोड़ प्रकृति से भी माया;
वाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा हूँ लोचन ?
भूल अभी मे इस जग को ?

—('पल्लव' 'मोह')

निराला जी लिखते हैं—“कवि बाला के बाल-जाल में छूट कर 'दुमो की मृदु छाया' में तथा 'प्रकृति की माया' में जीवित रहना चाहता है। यहाँ भी कला में विपरीत रति कराई गई है, जो निहायत अस्वाभाविक हो गई है। अगर 'बाला' के 'बाल-जाल' में छूटने का निश्चय है तो छूट कर जहाँ ठहरिये, उसे दिखाइये कि वह स्वभावतः बाला के बाल-जाल में ज्यादा आकर्षक है। अगर झूटें तो 'दुमो की मृदु छाया' में क्या करने गये ? प्रकृति में माया जोड़ने की क्या आवश्यकता थी ? प्रकृति में ही रहे तो

उत्कृष्ट को छोड़ कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ?—प्रकृति में 'बाला' से मधुर और क्या होगा ?—'बाला' को छोड़ कर प्रकृति से परे जाते तो जरूर आकर्षक बन जाता । यहाँ कला का पतन हुआ है, उसके स्वाभाविक विकास की प्रतिकूलता का दोष आ गया है । यदि कोई कहे कि इस तरह एक विशाल प्रकृति में बाला के बाल-जाल को छोड़ कर कवि अपने को मिला देना चाहता है, तो उत्तर यह है कि उस तरह उस प्रकृति को बाला के बाल-जाल से स्वभावतः मधुर होना चाहिये । जहाँ बाला के बाल-जाल मिलते हो वहाँ मनुष्य के स्वभाव को द्रुमो की शीतल छाया कब पसन्द होगी ? इस कविता के अन्यान्य पद्य भी इसी तरह कला को पतन की ओर ले जाते हैं ।"—इस लम्बे मन्तव्य में निराला जी ने एक ही बात को बार-बार दुहराया है—'उत्कृष्ट को छोड़ कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ?'—'यहाँ कला का पतन हुआ है ।' उनके मन्तव्य में उनकी वही तर्क-प्रणाली है जो माखनलाल जी की पक्तियों के सम्बन्ध में है—“बागीचे में आने वाले नागर वहाँ नहीं जाते तो विशेष बुद्धिमत्ता ही प्रकट करते हैं । नागरो के लिए टीले पर क्या रक्खा है ?” अब पन्त की पक्ति पर उनका वाक्य देखिये—“अगर छूटे तो 'द्रुमो की मृदु छाया में' क्या करने गये ?

जहाँ बाला के बाल-जाल मिलते हो वहाँ मनुष्य के स्वभाव को द्रुमो की शीतल छाया कब पसन्द आयेगी ?” इस प्रश्न का जो उत्तर हो सकता है उसे निराला जी जान कर भी अस्वीकार कर देते हैं—“एक विशाल प्रकृति में बाला के बाल-जाल को छोड़ कर

कवि अपने को मिला देना चाहता है ..।” अपने ‘पञ्चवटी-प्रसङ्ग’ में निराला जी ने सीता और राम के सवाद में भी इसी विशाल प्रकृति का उल्लेख किया है—

छोटे-से घर की लघु सीमा में
बँधे हैं क्षुद्र भाव
यह मच है प्रिये,-
प्रेम का पयोधि तो उमड़ता है
सदा ही नि सीम भू पर।
प्रेम की महोष्मि-माला तोड़ देती क्षुद्र ठाट,
जिसमें ससारियों के सारे क्षुद्र मनोवेग
तृण-सम वह जाने हैं।
राजमवन राजस प्रभाव भरे
रम्योद्यान से भी मुझे
बढ कर प्रतीत होती
वनस्थली चारुचित्रा।

निराला जी की इन पक्तियों में पन्त की उक्त पक्तियों की व्याख्या हो जाती है। पन्त ने इतनी बातें नहीं कही हैं, क्योंकि उनकी कविता में द्विवेदो-युग के पद्यों का-ना इतिवृत्त नहीं है। उनका अभिप्राय साङ्केतिक श्रयवा ध्वन्यात्मक है, उसमें कला राग-व्यञ्जक है।

निराला जी का एतराज यह है कि “प्रकृति में ही रहे तो उत्कृष्ट को छोड़ कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ?”—क्या

उत्कृष्ट है और क्या निकृष्ट है, इसका निर्णय तो भाव के क्षेत्रफल पर निर्भर है। पन्त मानुषी शोभा से प्रकृति की शोभा की ओर उन्मुख होना चाहते हैं, इस तरह एक विस्तृत क्षेत्र की ओर जाना चाहते हैं। यह प्रयास निकृष्ट कैसे कहा जा सकता है? निराला जी पन्त की प्रकृति में बाला के बालजाल की अपेक्षा उत्कृष्टता नहीं पाते। तो फिर वे उत्कृष्ट किसे मानते हैं? कहते हैं—“प्रकृति में बाला से मधुर क्या होगा?”—क्या ‘बाला’ ही सम्पूर्ण प्रकृति है? प्रकृति को इस सीमित दृष्टि से देखने के कारण ही निराला जी सुझाव देते हैं—“बाला को छोड़ कर प्रकृति से परे जाते तो (भाव) जरूर आकर्षक बन जाता।”

‘प्रकृति से परे’ उत्कृष्ट भाव क्या है?—

कभी उड़ते पत्तों के साथ
मुझे मिलते मेरे सुकुमार
बढ़ा कर लहरो से लघु हाथ
बुलाते हैं मुझको उस पार।

—(‘पल्लव’ ‘मुसकान’)

इन पक्तियों के सम्बन्ध में निराला जी लिखते हैं—“यहाँ कला का विकास हृद दर्जों को पहुँच गया है। पहले जिन बातों पर एतराज था, यहाँ वही बातें विकसित स्वरूप धारण करती हैं। उड़ते पत्तों को देख कर सुकुमार या प्रियतम की याद आना निहायत स्वाभाविक, निहायत आकर्षक और अत्यन्त सरस है, इतना सरस कि जैसे प्रियतम ही मिल गये हो। फिर लहरो के छोटे-छोटे हाथों

के इशारे से जब वही प्रियतम अपनी नवोढा प्रेयसी को उस पार बुलाते हैं तब उनकी प्रेयसी के साथ कविता भी असीम में विलीन हो जाती है। प्रियतम की याद आने के बाद लहरो को देख कर प्रिय का ही हाथ बढा कर बुलाने का इशारा समझना बड़ा ही मधुर हुआ है—फिर बुलाना भी उस पार। यह अभिव्यक्ति सौंदर्य के साथ असीम की ओर हुई है, अतएव, निर्दोष और सहृदय-सवेद्य है।”

इस विवेचन से ज्ञात होता है कि निराला जी उत्कृष्ट भाव उसे मानते हैं जिसकी परिणति असीम में होती है, और [यह परिणति (अभिव्यक्ति) ही उत्कृष्ट कला है। उनका यह असीम अलौकिक अथवा आध्यात्मिक है, इसे ही वे ‘अज्ञात अदृश्य’ और ‘अरूप’ भी कहते हैं। ‘प्रबन्ध-पद्य’ में उनका एक लेख है—‘काव्य में रूप और अरूप।’ उसमें वे लिखते हैं—“काव्य में साहित्य के हृदय को दिगन्त-व्याप्त करने के लिए विराट रूपों की प्रतिष्ठा करना अत्यन्त आवश्यक है। अवश्य छोटे रूपों के प्रति यहाँ कोई द्वेष नहीं दिखलाया जा रहा है। रूप की सार्थक लघु-विराट कल्पनाएँ ससार के सुन्दरतम रंगों से जिस तरह अङ्कित हो, उसी तरह रूप तथा भावनाओं का अरूप में सार्थक अवसान भी आवश्यक है। कला की यही परिणति है और काव्य का सबसे अच्छा निष्कर्ष।”

निराला जी अपनी रुचि से भाव को जो निष्कर्ष और कला को जो परिणति देना चाहते हैं वह भी अपने स्थान पर सार्थक है। किन्तु एकमात्र वही काव्य सत्य नहीं है। कला को उसी में पर्यवसित करना किसी सोद्देश्य रचना की तरह कुण्ठित सङ्कचित कर

देना है। निराला जी ने एक लेख में कहा है—“सूक्तियाँ-उपदेश मैंने बहुत कम लिखे हैं, प्रायः नहीं, केवल चित्रण किया है।” ‘केवल चित्रण’, आध्यात्मिक या लौकिक किसी भी रूप में कला की यही तो उत्कृष्टता या सार्थकता है। किन्तु निराला जी सूक्तियाँ अथवा उपदेश न लिखते हुए भी कविता और कला को अपने एकान्त-सिद्धान्त से उपदेश की तरह ही एकाङ्गी कर देते हैं। जैसा कि निराला जी ने ‘काव्य में रूप और अरूप’ शीर्षक लेख में कहा है—“रूप की सार्थक लघु-विराट कल्पनाएँ ससार के सुन्दरतम गंगो से जिस तरह अद्भुत हो—” उस तरह सभी रूचियों को कलाकारिता के लिए अवसर मिलना चाहिये। इस दृष्टि से रूपकारो का भी एक अपना निर्माण है।

सगुण कवियों ने अज्ञात अदृश्य, अरूप, निराकार को स्वीकार करके भी उसे साकार में ही रूपायित किया है। निराला जी जिस तरह अरूप के आग्रही हैं उस तरह सगुण कवि रूप के आग्रही या उपासक हैं। उनके लिए सीमा में भी असीम चेतन है। उनका रूप-जगत वैज्ञानिकों का जड़ भौतिक जगत नहीं, स्पन्दनशील प्राणियों का जीवित लोक है। रवीन्द्र और पन्त भी उन्हीं सगुण कवियों के आधुनिक प्रतिनिधि हैं। किसी कविता में रवीन्द्रनाथ ने कहा है, असीम भी ससीम में मिलने के लिए लालायित रहता है। पन्त ने तो रूप-सृष्टि के लिए विशेष उद्बोधन दिया है। ‘गुञ्जन’ की ये पक्तियाँ—(जो अभिव्यक्ति की दृष्टि से निराला जी को असङ्गत लगती है) पन्त के रूप-प्रेम को सूचित करती हैं—

तेरी मधुर मुक्ति ही वन्दन,
गन्ध-हीन तू गन्ध-युक्त वन,
निज अरूप में भर स्वरूप मन ।

मूर्तिमान वन निर्धन ।
गल रे गल निष्ठुर मन ।

अरूप, असीम, उन्मुक्त ईश्वर को उन्होंने सीमा में, वन्दन में,
जीवन्त सृष्टि में ही महिमान्वित किया है—

सीमाओं में ही तुम असीम,
वन्दन-नियमों में मुक्ति सतत,
बहु रूपों में चिर एक रूप,
सघर्षों में ही शान्ति महत् ।

तुम बाधा-विघ्नों में हो बल,
जीवन के तम में चिर भास्वर,
असफलताओं में इष्ट सिद्धि
तुम जीवों में ही हो ईश्वर ।

—(‘युगवाली’)

अरूप, असीम, अव्यात्म, निराला जी की ‘हाँवी’ जान पड़ता है । ‘जुही की कली’ जैसी सर्वथा शृङ्गारिक कविता में भी उन्होंने भाव की परिणति प्रज्ञा में दिखलायी है । वह कविता इसके बिना भी अपना नहज स्वाभाविक रम-सज्जवार करती है । भाव और कला, दोनों ही दृष्टि से प्रोद्यवती और सुंदर रचना है ।

निराला जी को जब अन्य कवियों की रचनाओं से सन्तोष नहीं हुआ तब उन्होंने निर्दोष रचना के रूप में अपनी कविताओं को उपस्थित करने के लिए 'पन्त जी और पल्लेव' के बाद फिर एक विस्तृत लेख लिखा—'मेरे गीत और कला।' वह लेख तुलनात्मक है। उस लेख का विशेष उल्लेख करने के पहिले यहाँ निराला जी के एकाध अन्य लेखों से भी उनका तुलनात्मक दृष्टिकोण दिया जाता है। 'चयन' में एक लेख है—'काव्य-साहित्य।' इसमें निराला जी ने एक स्थल पर शेक्सपियर और तुलसीदास की पक्तियों की समीक्षा की है। शेक्सपियर की कविता का भावाशय—

‘मेरी आँखों ने चित्रकार का काम किया। तुम्हारे सौन्दर्य की तसवीर मेरे हृदय की मेज पर रख दी। मेरा शरीर उसका साँचा है, जिसके अन्दर वह रखी है। शीशे के अन्दर देख पड़ती हुई—सी वह सर्वश्रेष्ठ कलाकार की कला है, क्योंकि उस चित्रकार के भीतर से तुम अवश्य उसकी कुशलता प्रत्यक्ष कर लोगी। तुम समझ लोगी, कहाँ तुम्हारी सच्ची मूर्ति खोची हुई रखी है। वह तसवीर मेरे हृदय की दूकान में निस्तब्ध लटक रही है, जिसे देखने के श्रोत्र तुम्हारी आँखें हैं। अब देखो कि आँखों ने आँखों को कैसा बदला दिया। मेरी आँखों ने तुम्हारी तसवीर खींच ली, और तुम्हारी आँखें मेरे लिए हृदय की खिडकियाँ हैं।’

निराला जी इन पक्तियों पर प्रसन्न होकर कहते हैं—“कितना

“लोचन-भग रामहिं उर आनी ।

दीन्हें पलक-कपाट सयानी ॥

—में स्नेह का प्रकाश तो है, पर इतना बड़ा सौन्दर्य्य अवश्य नहीं। क्या इस तरह के भाव को, यदि इसके दो-एक कारण—जैसे मेज का उल्लेख, हटा दिये जायें तो क्या किसी भारतीय के लिए अपनी चीज कहने में असुविधा हो सकती है?”

पहिली बात यह कि कला की दृष्टि से शेक्सपियर की उक्त पंक्तियों में चित्र का तारतम्य नहीं है—हृदय कही मेज है, कही दूकान है। प्रेमिका की आँखें कही झरोखे ह, कही खिड़कियाँ हैं। मेज, दूकान, झरोखे, खिड़कियाँ, ये सब पाश्चात्य जीवन के अनुरूप हो सकती हैं। इन्हें हटा देने पर भी भारतीय जीवन के अनुरूप कुछ नहीं रह जाता, सच तो यह कि काव्यत्व ही लुप्त हो जाता है। इन पंक्तियों में केवल वाग्जाल है, सहज स्वभाव नहीं। तुलसीदास की पंक्तियों में भारतीय हृदय है। उनमें प्रदर्शन (विंडो शो) नहीं, प्रेम का सयमन है, मौन गोपन है, अन्तःस्पन्दन है। दूकान में वाजारूपन है, ‘पलक-कपाट’ में घरेलूपन है। रूपक में कृत्रिमता नहीं, नैसर्गिक सरसता है।

‘मेरे गीत और कला’ में भी निराला जी ने यथाप्रसङ्ग कई पुराने कवियों को स्मरण किया है—जयदेव, कालिदास, तुलसीदास, कवीरदास। कवीर का यह दोहा प्रसिद्ध है—

लाली मेरे लाल की, जित देखी तित लाल ।

लाली देखन मैं गई, मैं भी हो गई लाल ॥

निराला जी द्वारा इसकी व्याख्या और समीक्षा देखिये—
 “कवीर की प्रिया लाल की लाली से चारो तरफ लाल है, देखती है, लाली देखने जाती है तो वह भी लाल हो जाती है—पक जाती है, गोट की तरह। पर, जाती कैसे है ?—‘लाली देखन मैं गई’ यह पूर्वोक्ति का विरोध है, जब कि ‘जित देखो तित लाल है,’ तब चलने की गुजाइश कहाँ ?—वह तो वहाँ भी ठहरी हुई लाली देख सकती है। दूसरा दोष यह कि लाल की लाली देखने वह क्यों गई, जब कि लाल को वह जानती है। लाल प्रिय है या लाली ? कोई मेरा प्रियजन मेरे यहाँ आवेगा तो मुझसे मिलेगा या मेरे लोटे से ?”

कवीर की उक्त पक्तियों का सन्दर्भ नेपथ्य में ओझल है, इसीलिए निराला जी को इतनी उलझन हो गयी। अन्वेषिका जिज्ञासु है। पहिले उसे ‘लाल’ का कोई परिचय नहीं था, उसके सम्बन्ध में केवल सुनती थी। जिज्ञासा और अन्वेषण से जब सुना हुआ प्रत्यक्ष हो गया तब उसने उद्धोषणा की—‘लाली मेरे लाल की, जित देखौं तित लाल।’ प्रमाण के लिए वह स्वयं अपने को उपस्थित करती है—‘लाली देखन मैं गई, मैं भी हो गई लाल।’

‘मेरे गीत और कला’ में निराला जी ने अन्य कवियों के साथ कला के विवेचन के लिए पन्त जी को भी साथ लिया है। उनके शब्द—“मैं पन्त जी का उल्लेख न करता। पर करने पर विवेचन और साफ समझ में आवेगा, इसलिए करता हूँ।”

इस लेख में काव्य का विवेचन उन्होने कला की वर्णमाला से आरम्भ किया है।

निराला जी कहते हैं—“ब्रजभाषा में भाषाजन्य जातीय जीवन था जो वृद्ध के बाद के संस्कृत कवि और दार्शनिकों में नहीं। इसलिए यह निर्विवाद है कि ब्रजभाषा के बाद की जो भाषा होगी उसमें ब्रजभाषा के कुछ चिह्न जीवन की शक्ति या रूप के तौर पर अवश्य होंगे। खड़ीबोली का उत्थान ब्रजभाषा के पश्चात् होता है, इसलिए ब्रजभाषा के कुछ जीवन-चिह्न उसमें रहने जरूरी हैं। हम देखते हैं कि ब्रजभाषा में ‘श स’ दोनों ‘स’ बन गये हैं, ‘प’ ‘ख’ हो गया है, ‘ण न’ ‘न’ में ही आ गये हैं, बहुत जगह ‘व’ ‘ब’ बन गया है। खड़ीबोली में शुद्ध उच्चारण की ओर ध्यान रहने पर भी वर्णों की यह अशुद्धि ही जैसे अच्छी लगती है; इसकी विशेषता हम अच्छी तरह देख लेते हैं जब कोई उर्दू मिली चलती जवान लिखता है, वस ‘वश’ की जगह, वेवस ‘विवश’ की जगह, किरन ‘किरण’ की जगह आते हैं। . कुछ हो, यह मालूम हो जाता है कि वर्णों में ‘श, ण, व’ खड़ी बोली के प्राणों को खटकते हैं।”

कालिदास और जयदेव का उदाहरण देकर निराला जी ने सिद्ध किया है कि वर्ण-संज्ञीत की दृष्टि से पन्त जी का स्कूल हिन्दी का ‘श, ण, व, ल’-स्कूल है जिसके प्रमुख कवि कालिदास हैं, निराला जी का स्कूल ‘स, म, व, ल’-स्कूल है, जिसके श्रेष्ठ कवि जयदेव हैं। किन्तु जयदेव में पद-लालित्य के अतिरिक्त कालिदास से अधिक और क्या है? ‘स, म, व, ल’ में ब्रजभाषा

का माधुर्य हो सकता है, खड़ीबोली का ओज नहीं, वह तो 'श, ण, व, ल' में ही है। यह आश्चर्य है कि निराला जी स्वयं ओजस्वी कवि होते हुए 'स, म, व, ल' में शक्ति देखते हैं। खड़ीबोली ब्रजभाषा के जीवन-चित्त वर्ण वैसे ही ले सकती है जैसे 'गङ्गा यमुना का पानी। कहीं-कहीं ब्रजभाषा का 'रङ्ग भी झलक सकता है, किन्तु प्राधान्य खड़ीबोली के सवेग का ही रहेगा। यह ठीक है कि वर्णों से भाषा का व्यक्तित्व गठित होता है, किन्तु उसका माधुर्य और ओज वर्णों पर ही निर्भर नहीं, प्रयोक्ता की रुचि और प्रयोग-कौशल पर भी निर्भर है। यही कारण है कि खड़ीबोली का 'श, ण, व, ल' लेकर भी पन्त ने काव्य में माधुर्य दिया और ब्रजभाषा का 'स, म, व, ल' लेकर निराला जी ने ओज दिया। केवल माधुर्य के लिए नहीं, चित्र और सङ्गीत की दृष्टि से पन्त ने भी खड़ीबोली के वर्णों को यत्र-तत्र ब्रजभाषा का कोमल रूप दे दिया है। 'पल्लव' के विज्ञापन में उन्होंने इसका सङ्केत किया है—

“कहीं-कहीं अन्त्यानुप्रास मिलाने के लिए आवश्यकतानुसार 'कण', 'गण', 'मरण' आदि णकारान्त शब्दों को नकारान्त कर दिया है। यथा—

‘एक छवि के असख्य उडगन’

एक ही सव में स्पन्दन—यहाँ दूसरा चरण पहले से छोटा होने के कारण 'उडगन' के 'न' पर दीर्घकाल तक स्वर ठहरता है, अतः 'न' के स्थान पर 'ण' रख देने से कर्कशता आ जाती है। पुनः

‘अचिर में चिर का अन्वेषण’

विश्व का तत्त्वपूर्ण दर्शन—में अन्वेषण के स्थान पर ‘अन्वेषण’ कर देने से दूसरा चरण फीका पड़ जाता है।

ऐसे ही ‘कर दे मन्त्रमुग्ध नत फन’ में ‘फन’ का उद्धृत ‘ण’ मन्त्रमुग्ध हो विनम्र ‘न’ बन जाता है, और ‘छेड़ खर गन्धो की अङ्कुर’ इस चरण को ‘अङ्कुर’ ‘श्रीगुरो की श्रीनी क्षनकार’ में ‘श्रीनी’ बन कर ‘क्षणकार’, इसी प्रकार अन्यत्र भी।”

वर्ण-सङ्गीत के बाद निराला जी ने रस, अलङ्कार और ध्वनि को दृष्टि में रख कर कहा है—“कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलङ्कार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है।”—निराला जी प्रायः काव्य में सौन्दर्य का उल्लेख करते हैं। यह सौन्दर्य क्या है? एक लेख में सौन्दर्य के आदर्श कवि के रूप में चण्डिदास को उपस्थित करते हुए उन्होंने लिखा है—“चण्डिदास में भावना के भीतर से कहीं-कहीं सौन्दर्य-पर्यवेक्षण आया है, और निवाह उसी तरह बड़ा ही साफ उतरा है। भावना-सिद्ध चण्डिदास में आवेग के कारण अश्लीलता नहीं आने पाई। उनकी पक्तियाँ बड़ी महदय हैं। वे प्यार करती हैं, किन्तु अङ्ग नहीं देखती, और जब अङ्ग देखती हैं, तब आवेग में तन्मय होकर निष्पाप दृष्टि से।”

इन वक्तव्य से स्पष्ट नहीं होना कि निराला जी सौन्दर्य किसे कहते हैं? क्या अश्लीलता-रहित निष्पाप प्रेम सौन्दर्य है? वह तो एक भावानुराग है जो अङ्ग में नहीं, अन्तरङ्ग में है। किन्तु निराला जी को जो सौन्दर्य अभीष्ट है वह भावना का नहीं जान

पढता, क्योंकि वे 'भावना के भीतर से सौन्दर्य-पर्यवेक्षण' चाहते हैं अर्थात् उनके लिए भावना माध्यम है, सौन्दर्य उससे कोई भिन्न तत्त्व है। ऐसा जान पढता है कि सौन्दर्य को वे कलात्मक रूप में देखते हैं। जैसा कि उन्होंने कहा है—"कला केवल 'वर्ण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलङ्कार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है।"—इस दृष्टि से कला की सर्वाङ्गीणता ही निराला जी के लिए काव्य में सौन्दर्य है। 'मेरे गीत और कला' में उन्होंने अपने अभिप्राय को इन शब्दों में स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है—"पूरे अङ्गो की सत्रह साल की सुन्दरी की आँखों की पहचान की तरह—देह की क्षीणता-मीनता में तरङ्ग-सी उतरती चढती हुई, भिन्न वर्णों की बनी वाणी में खुल कर क्रमशः मन्द मधुरतर होकर लीन होती हुई—जैसे, बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अङ्कुर से, न डाल से, न पौदे से, जड़ से लेकर तना, डाल, पल्लव और फूल के रंग-रेणु-गन्ध तक फल की पूरी कला के लिए जरूरी है, वैसे ही काव्य की कला के लिए काव्य के सभी लक्षण, और जिस तरह फूलों की सुगन्ध पेड़ के दृश्य समस्त भाग को ढँके हुए अपने सौन्दर्य-तत्त्व के भीतर रखती है—पेड़ की काष्ठ-निष्ठुरता दिखती हुई भी छिपी रहती है, उसी तरह काव्यकला आवश्यक अशोभन वर्ण-सम्प्रदाय को अपनी मनोज्ञता के भीतर डाली रहती है। तने, डाल, पत्ते और फूल के रंगों के भेद और उनके चढाव-उतार की तरह काव्य की भी प्रकाशन-धारा है, इसकी श्रुति कला के एक अंश की श्रुति

होगी। इस प्रकार कला का मर्म स्थूल रूप से सामने आ जाता है।”

तो, निराला जी काव्य में जिस सौन्दर्य को चाहते हैं उसके अन्तरङ्ग (स्पन्दन) में भावना है और बहिरङ्ग (प्रकाशन) में कला। ‘मेरे गीत और कला’ में उन्होंने इसी बहिरङ्ग का साङ्गो-पाङ्ग विवेचन किया है। वे कहते हैं—“मुक्त छन्द की रचनाओं में मैंने भाव के साथ रूप-सौन्दर्य* पर ध्यान रखा है, बल्कि कहना चाहिये, ऐसा स्वभावतः हुआ, नहीं तो मुक्तछन्द न लिखा जाता, वहाँ कृत्रिमता नहीं चल सकती।”

निराला जी ने दो तरह के मुक्त वृत्त लिखे हैं। एक को वे मुक्त छन्द कहते हैं, दूसरे को मुक्त गीत। उनके शब्द—“हिन्दी-काव्य की मुक्ति के मुझे दो उपाय मालूम दिये, एक वर्णवृत्त में, दूसरा मात्रावृत्त में। ‘जुही की कली’ की वर्णवृत्त वाली जमीन है। इसमें अन्त्यानुप्रास नहीं। यह गाई नहीं जाती। इससे पढ़ने की कला व्यक्त होती है। ‘परिमल’ के तीसरे खण्ड में इस तरह की रचनाएँ हैं। इनके छन्द को मैं मुक्त छन्द कहता हूँ। दूसरी मात्रावृत्त वाली रचनाएँ ‘परिमल’ के दूसरे खण्ड में हैं। इनमें लड़ियाँ असमान हैं, पर अन्त्यानुप्रास है। आवार मात्रिक होने के कारण, ये गाई जा सकती हैं। पर सङ्गीत अँगरेजी ढंग का है। इस गति को मैं मुक्तगीत कहता हूँ।”

निराला जी मुक्तवृत्त के रूप में एक ओर कला को मुक्त

* कला या अभिव्यक्ति का सौन्दर्य।

में पुरानी परिपाटी से आगे गये, किन्तु भाव के मूर्त विधान अथवा आलङ्कारिक प्रणाली में उस परिपाटी से आगे नहीं जा सके। निराला जी कहते हैं—पन्त के प्रगसको की दृष्टि “उनके खण्ड रूपों में ही बँध गयी है। वे प्रशसक इस प्रकार की कला के देखने के आदी भी न थे। पहले से छन्द, दोहे, चीपाइयो की जो परिपाटी थी, वह इस कला के अनुरूप न थी।” निःसन्देह निराला जी ने नये छन्दों में पुरानी परिपाटी के रूपक का क्रम बनाये रक्खा है, उसे पुनर्जीवित किया है।

ठीक अर्थ में पन्त के भाव-चित्र प्रगीत ‘मुक्तक’ है, निराला के रूपक प्रगीत ‘निबन्ध’ है। पन्त के ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ के भाव-चित्र चलचित्र है, ‘पल-पल परिवर्तित प्रकृति-वेश’ की तरह ही प्रतिक्षण परिवर्तनशील है—‘पुन पुन प्रिय पुन नवीन’ है। ऐसे गत्वर चित्रों में भी मन की एक स्वाभाविक गतिशीलता रहती है। विविधता और अनेकता होते हुए भी उनमें राग की एक अन्तर्व्याप्ति धारा अखण्ड बहती है।

निबन्ध-काव्य की अपेक्षा प्रगीत मुक्तक लिखने के लिए प्रतिभा के पूर्ण स्वावलन की आवश्यकता है। निबन्ध-काव्य में वस्तुजगत का आधार रहता है, प्रगीत मुक्तक में एकमात्र अपने भाव-जगत (अन्तर्जगत) पर ही निर्भर रहना पड़ता है। निबन्ध-काव्य के कवि को जहाँ वस्तुजगत का आधार नहीं मिलता वहाँ उसकी भावना-कल्पना कुछ दूर चल कर अवरुद्ध हो जाती है। उदाहरण के लिए हम निराला जी की ‘स्मृति’ और ‘यमुना के प्रति’ के साथ

उनकी 'सरोज-स्मृति', 'राम की शक्ति-पूजा' और 'तुलसीदास' का तुलनात्मक अध्ययन कर सकते हैं। अपने निबन्ध-काव्यों में निराला जी जो सवेदना जगा पाते हैं, क्या वैसी ही सवेदना 'स्मृति' और 'यमुना के प्रति' में भी है ?

'स्वर्णकिरण' में पन्त ने भी निबन्ध-काव्य लिखे हैं, उन्हें सफलता भी मिली है। किन्तु 'पल्लव' और 'गुञ्जन' के बाद उनकी कविता एक विशेष सोद्देश्य प्रयास से प्रौढ भले ही हो गयी हो, वही सरस-सजल नहीं है। निराला जी के अधिकांश गीतों के लिए भी यही कहा जा सकता है। कविता जब श्रम-साध्य हो जाती है, उसमें 'अतल की पुलकित साँस' अथवा हृदय का अनायास भावोन्मेष नहीं होता तो वह भाषा और भाव के भारी पाण्डित्य से निस्पन्द हो जाती है। कविता में शास्त्रीय सङ्गीत की तरह भाव और कला की बहुत कसावट अच्छी नहीं लगती। उसमें कुछ ढीलापन, कुछ लचीलापन होना चाहिये—

“सुरीले ढीले अधरो वीच

अधूरा उसका लचका गान” ही मनोरम हो सकता है। शैशव और शौवन की तरल मन स्थिति ही कवि की काव्य-साधना है।

काशी

११।१०।५७

निबन्ध का स्वरूप

निबन्ध किसे कहा जाय ? यद्यपि यह प्रश्न समयातीत हो गया है तथापि अब भी इसके सम्बन्ध में जिज्ञासा बनी हुई है ।

निबन्ध का स्वरूप हृदयङ्गम करने के लिए साहित्य का कलात्मक सस्कार अपेक्षित है ।

हमारे मध्यकालीन साहित्य में 'निबन्ध' शब्द का प्रयोग गोस्वामी जी के रामचरित मानस में मिलता है । प्रारम्भ में ही उन्होंने मानस को नाना पुराण-निगमागम का भाषा-निबन्ध कहा है । कहीं काव्य और कहीं निबन्ध ! किन्तु निबन्ध से उनका अभिप्राय निबद्ध रचना से है । सस्कृत वाट्मय की विविध निधियो को सङ्कलित कर उन्होंने पुष्प-स्तवक की भाँति समवेत् सयोजित कर दिया है । इस तरह निबन्ध से किसी रचना का सङ्गठित रूप व्यक्त होता है । वह एक ऐसा लेखन-शिल्प है जिससे रचना का रूप-विन्यास होता है । वह ऐसा बन्धान या आन्तरिक छन्द है जिससे रचना सन्तुलित हो जाती है । लेखन-शिल्प के रूप में निबन्ध एक तन्तुविन्यास है, जैसे शरीर का स्नायविक सङ्गठन अंग्रेजी के 'एसे' और 'आर्टिकल' में भी निबन्ध एक ऐसा ही शिल्प-तन्त्र है । शिल्प-वैशिष्ट्य से निबन्ध के सङ्गठित रूप में वैविध्य हो सकता है, किन्तु उसका सूत्र है - अविच्छिन्नता, संयोजकता, सम्वद्धता ।

केवल भावो और विचारो के सुचारु सञ्चयन में ही नहीं, गोस्वामी जी के मानस के काव्य-गठन (कथानक) अथवा रचनात्मक रूप में भी निबन्ध है। कथा के कारण वह प्रबन्ध काव्य है, किन्तु कथा-रहित मुक्तक काव्य भी निबन्ध बन सकता है। वर्तमान काव्य-साहित्य में इसके प्रचुर उदाहरण मिलते हैं, विशेषतः प्रसाद और निराला की रचनाओं में। निराला जी ने भेरे 'गीत और कला' शीर्षक लेख में कहा है—उनके गीतों में एक भाव का साङ्गो-पाङ्ग निर्वाह रहता है। काव्य में जिसे साङ्ग रूपक कहते हैं वह भी तो एक प्रकार का भावात्मक निबन्ध है।

निबन्ध का क्षेत्र विस्तृत है। वह लेख में भी हो सकता है, काव्य में भी हो सकता है और कहानी में भी। 'गल्प' में निबन्ध का ही कथाबन्ध है। जैसे प्रसाद और निराला के मुक्तक काव्य में निबन्ध का शिल्प है, वैसे ही प्रेमचन्द और शरद की कहानियों में भी। कहने का अभिप्राय यह नहीं है कि काव्य और कहानी निबन्ध ही हैं। सङ्केत यह है कि निबन्ध का रूप काव्य में, कहानी में, लेख में, सस्मरण में, जीवनी में, आलोचना में, पत्र और रिपोर्ताज में, भ्रमण-वृत्तान्त में, रचना के किसी भी विषय में व्यक्त हो सकता है। फिर निबन्ध के सम्बन्ध में उलझन क्यों है? इसका कारण यह है कि निबन्ध को विषय के रूप में देखा जाता है। निबन्ध विषय नहीं, शिल्प है, लेखन-कला है। वैसे तो सभी सुसंगत रचनाओं में एक निबन्धन रहता है, तथापि स्फुट लेखों को ही निबन्ध कहा जाता है। इससे निबन्ध का गुण नहीं,

आयतन स्पष्ट होता है। किन्तु निबन्ध लेख का कलेवर नहीं, कला है। उपन्यास के भीतर कहानी की तरह अथवा महाकाव्य में मुँवतक की तरह विशद ग्रन्थ में भी निबन्ध सन्निहित हो सकता है। ग्रन्थ के महाबन्ध से आवश्यकतानुसार निबन्ध का संक्षिप्त अथवा विस्तृत चयन किया जा सकता है।

निबन्ध को गद्य में, विशेषतः साहित्यिक लेखों में ही देखा जाता है। इसका कारण यह कि गद्य-साहित्य में निबन्ध का रूप अधिक प्रस्फुटित रहता है। यहाँ तक कि उसकी प्रधानता सूचित करने के लिए वह लेख का पर्याय हो गया। किन्तु निबन्ध लेख नहीं, गद्य-रचना का एक विशेष प्रकार है। गद्य में जिस रूप की प्रधानता होती है उसी रूप का व्यञ्जक शब्द संक्षिप्त कर कोरे गद्य से भिन्न अर्थ व्यक्त किया जाता है, जैसे गद्यकाव्य और गात-गद्य। गद्य में ही नहीं, काव्य में भी ऐसा ही संक्षिप्त शब्द-प्रयोग किया जाने लगा है, जैसे गीत-नाट्य, गीत-काव्य, कथागीत। इसी तरह निबन्ध शब्द भी रचना के एक विशिष्ट रूप का नापक है।

निबन्ध लेख हो सकता है, किन्तु सभी लेख निबन्ध नहीं हो सकते। लेख में केवल लिखने की क्रिया रहती है, निबन्ध में क्रिया का शिल्प या क्रियाकल्प रहता है। उसमें मार्मिकता, रागस्पर्शिता अथवा शैली की व्यञ्जकता से आती है। शैली लेखन-कला की सजीवता है। इससे निबन्ध ही नहीं, किसी भी रचना के शिल्प में एक और शिल्पकारिता आ जाती है। यह कला की कला है। शैली से ही निबन्ध में कविता की, कहानी की,

नाटक की विशेषता आ जाती है, यथास्थान इन सबका स्वयमेव स्वाभाविक समावेश हो जाता है।

पुराने निबन्ध एक प्रकार के विवृत्त होते थे। उनका लेखन-विन्यास अथ से इति तक इतिवृत्तात्मक होता था। उनका वही रूप था जो द्विवेदी-युग में पद्य का था। निबन्ध का यह रूप चार्त्तलाप की भारतीय स्वाभाविकता का सूचक है। गोस्वामी जी ने भी अपनी रचनाओं में यत्र-तत्र चार्त्तलाप का यह नैवन्धिक सूत्र अपनाया है, यथा 'इति वदति तुलसीदास शङ्कर-शेष-मुनि-मन-रञ्जनम्।'—वक्तव्य का यह इत्यलम् रूप ही हमारी पिछली साहित्य-परम्परा में निबन्ध था। किन्तु जैसे पुराने ढंग के गल्प और पद्य से कहानी और कविता में परिवर्तन हो गया वैसे ही निबन्ध के रूप में भी।

क्या निबन्ध निर्वन्ध नहीं हो सकता, जैसे मुक्तछन्द? मुक्तछन्द वह है जो छन्दों में ही स्वच्छन्द है, बन्धन में ही निर्वन्ध है। कविता में जैसे मुक्त छन्द को साधने के लिए नियमित छन्दों की अपेक्षा विशेष कला-कुशलता की आवश्यकता पड़ती है वैसे ही निर्वन्ध निबन्ध में भी। सच तो यह है कि निर्वन्ध निबन्ध में कलाकारिता अधिक आन्तरिक हो जाती है। निबन्ध की निर्वन्धता से जो कलात्मक भङ्गिमा आ जाती है उसे ही विक्षेप-शैली और प्रलाप-शैली कहते हैं। इस निर्वन्धता एव शैली की विचित्रता में भी तथाकथित अविच्छिन्नता और सयोजकता बनी रहती है। रचना के बाह्य गठन तथा विचार और भाव की चरम परिणति में जो

अन्विति बनी रहती है, वही विक्षेप और प्रलाप-शैली में भी एक सूक्ष्म निबन्धशीलता ला देती है। विक्षेप-शैली का उदाहरण पन्त के 'पल्लव' की लम्बी कविताएँ हैं जो शब्द-शब्द और पक्ति-पंक्ति में अनेक उत्प्रेक्षाओं, लाक्षणिकताओं और रस-विविधताओं को समेटे हुए एकान्वित हो जाती हैं। गुलेरी जी की कहानी ('उसने कहा था'), चतुरसेन शास्त्री और उग्र जी के कतिपय लेख विक्षेप-शैली के द्योतक हैं। प्रलाप-शैली का उदाहरण बँगला से अनूदित उपन्यास 'उद्भ्रान्त प्रेम' है। निराला जी के एक लेख ('वर्तमान धर्म') को पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'साहित्यिक सन्निपात' कहा था। क्या वह प्रलाप-शैली का लेख था? नहीं, उसमें प्रलाप नहीं, प्रतीक की साकेतिकता थी। शैली की नहीं, अर्थ की गूढ़ व्यञ्जकता थी। किसी भी रचना में प्रतीक की भी अपनी विशिष्टता है, उससे अभिप्राय बिन्दु में सिन्धु की तरह सारगर्भित हो जाता है, किन्तु उसे अत्यन्त गूढ़ और क्लिष्ट नहीं होना चाहिये। अति गूढ़ता अथवा क्लिष्टता से रचना शुष्क और गरिष्ठ हो जाती है।

जैसे सभी लेखक निबन्धकार नहीं हो सकते, वैसे ही सभी निबन्धकार शैलीकार नहीं हो सकते। सूक्ष्मदर्शिता के अभाव में अपने यहाँ सभी प्रसिद्ध लेखकों को शैलीकार कहने का रिवाज चल पड़ा है। हिन्दी में शैलीकार निबन्धकार बहुत कम हैं। स्व० आचार्य्य शुक्ल जी की उक्तियों में यत्र-तत्र शैली की व्यञ्जकता है, किन्तु वे शैलीकार-निबन्धकार नहीं, लेखक और आलोचक हैं। उनका आरम्भ मनोवृत्त्यात्मक लेखों (लोभ, प्रीति, ईर्ष्या इत्यादि)

से हुआ था, पर्य्यवसान आलोचना में हुआ। पुराने लेखकों में प० पद्मसिंह शर्मा, सन्त पूर्णसिंह, स्वामी सत्यदेव, - चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, शिवाधार पाण्डेय नि सन्देह शैलीकार ह, नये लेखकों में स्व० चण्डीप्रसाद 'हृदयेश', शिवपूजन सहाय, माखनलाल चतुर्वेदी, जैनेन्द्रकुमार।

निबन्ध के विषय और शैली अनेक हो सकती है विचारों की दृष्टि से वर्णनात्मक, आलोचनात्मक, दृश्यात्मक, विवेचनात्मक, स्वात्मक, कला की दृष्टि से लाक्षणिक, व्यञ्जनात्मक, ध्वन्यात्मक, व्यंग्यार्थक। कला की दृष्टि से आलोचना में भी निबन्ध और शैली की विशेषताएँ देखी जा सकती है। आलोचना में शैली सोने में सुगन्ध है। यदि यह सम्भव नहीं हो तो उसमें निबन्ध का शिल्प-नैपुण्य होना चाहिये, अन्यथा, वह दर्शन और गणित की तरह शुष्क हो जायगी। यो तो जैसे लेख लिखे जाते हैं वैसे ही आलोचना भी लिखी ही जाती है, किन्तु निबन्ध के बिना आलोचना का गठन नहीं हो सकता।

काशी,

१५।२।५७

प्रभाववादी समीक्षा

भारतीय हिन्दी-परिपद् के चतुर्दश वार्षिक अविवेशन (काशी) की साहित्य-नोष्ठी का विचारणीय विषय था—‘साहित्य-शास्त्र और व्यावहारिक समालोचना ।’—इस विषय से यह सूचित होता है कि समालोचना साहित्य के शास्त्रीय रूप से मुक्त हो रही है और अपने प्रचलित (व्यावहारिक) रूप में परिवर्तन की ओर जा रही है। परिवर्तन से शायद साहित्य की शास्त्रीय मर्यादा के लिए सङ्कट की आशङ्का है, इसीलिए उसके साथ व्यावहारिक समालोचना को एक चिन्तनीय समस्या के रूप में सम्बद्ध किया गया है। हम देखें कि दोनों की क्या स्थिति है ?

संस्कृति के लिए जैसे धर्मशास्त्र, वैसे ही वाङ्मय के लिए साहित्य-शास्त्र है। धर्म-शास्त्र और साहित्य-शास्त्र युगों की उपलब्धियों के आकर ग्रन्थ हैं। नगद के क्षणों में उनसे आप्त निर्देश मिलता है। किन्तु जब जिज्ञाना को पर्याप्त समाधान नहीं मिलता तब वह आकर ग्रन्थों से बाहर बौद्धिक न्वावलम्बन का आश्रय लेती है। जिज्ञासा की यही मानसिक प्रवृत्ति शास्त्रों की सीमा (परम्परा) से मुक्त होकर प्रज्ञा के प्रशस्त क्षेत्र में प्रवेश करती है। क्या आप्त युगों में भी उसने ऐसा ही प्रयास नहीं

किया था ? साहित्य और धर्म में कितने ही तो मत-मतान्तर चले, सभी मतों का समवाय कर के उन्हें शास्त्रीय रूप दिया गया । इसी तरह नयी उपलब्धियों का भी शास्त्र में समावेश किया जा सकता है ।

आचार्य पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है—“साहित्य के शास्त्र-पक्ष की प्रतिष्ठा काव्यचर्चा की सुगमता के लिए माननी चाहिये, रचना के प्रतिबन्ध के लिए नहीं ।” यदि रचना, शास्त्रीय प्रतिबन्ध से मुक्त हो सकती है तो उसकी आलोचना भी केवल शास्त्रीय ही कैसे रह सकती है, वह भी रचना की तरह ही मौलिक हो जाती है । प्रभाववादी समीक्षा में रचना के साथ ऐसी ही तद्रूपता रहती है जैसी ‘देव’ की इन पक्तियों में छवि के साथ प्रतिच्छवि की तद्रूपता है—

‘देव’ मैं सीस बसायो स्नेह सो

भाल मृगम्मद बिन्दु के भाख्यो ।

कचुकी में चुपड़्यो करि चोवा

लगाय लियो उर सो अभिलाख्यो ॥

लै मखतूल गुहे गहने

रस भरतिवन्त सिंगार के चाख्यो ।

साँवरे लाल को साँवरो रूप मैं

नैनन को कजरा करि राख्यो ॥

छवि के साथ ऐसी तद्रूपता उसके साथ ‘स्नेह’ होने से ही सम्भव है । प्रभाववादी समीक्षा में यही स्नेह रचना के साथ

तादात्म्य अथवा आत्मीयता के रूप में सम्बन्ध-सूत्र जोड़ता है। इसके बिना समीक्षा में ग्राहकता नहीं आ सकती।

आत्मीयता स्थापित करने के लिए समीक्षा में भी अनुभूति अपेक्षित है। अनुभूति से ही रस-बोध, राग-बोध, भाव-बोध, सौन्दर्य-बोध होता है, कला-बोध भी उसी से होता है। जिसे सौन्दर्य-बोध और कला-बोध है वही तो 'मूरतिवन्त' का 'सिगार' करके रस को 'चाख' सकता है, रसास्वादन कर सकता है।

भावात्मक रचना और प्रभाववादी समीक्षा, दोनों ही अनुभूति के कारण अन्तर्मुखी हैं। रसखान ने कहा है—

खोलि री घू घट खोलौ कहा

वह मूरति नैनन माँझ बसी है।

जो 'मूरति' 'नैनन' में बस कर अनुभूति अथवा अन्तर्व्यापिका हो गई है उसे रचना अपनी कला से भाव-चित्र में प्रत्यक्ष करती है, प्रभाववादी समीक्षा अपनी रागात्मकता से उस अनुभूति और कला का सश्लेषण-विश्लेषण और निरूपण करती है। एक शब्द में वह रचना का मर्मोद्घाटन करती है।

रचना में जो अनुभूति प्रत्यक्ष होकर व्यवत होती है वही अनुभूति प्रभाववादी समीक्षा में परोक्ष अनुभूति या सहानुभूति (सह-अनुभूति) होकर प्रतिभासित होती है। अनुभूति के द्वारा रचना जैसे 'मूरतिवन्त' का 'सिगार' करती है, वैसे ही समीक्षा सहानुभूति-द्वारा रचना का शृङ्गार करती है। भाव (सौन्दर्य) के अनुरूप शृङ्गार (अलङ्करण) के संयोजन में रचना अपनी

कलाकारिता का परिचय देती है, रचना के अनुरूप शृङ्गार की स्वाभाविकता-अस्वाभाविकता अथवा सङ्गति-असङ्गति को परखने में समीक्षा अपनी कलाविज्ञता का परिचय देती है। इस तरह प्रभाववादी समीक्षा में केवल भावुकता नहीं है, उसमें शिल्प-प्रवीणता भी है। अनुभूतिशील रचना में जैसे भाव और कला का संयोग रहना है वैसे ही सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा में भी। किन्तु सहानुभूति केवल रचना की प्रत्यनुभूति नहीं है, वह ऐसी विशेषानुभूति भी है जो रचना को यथास्थल निर्देशन भी देती है, तभी तो रचनात्मक ही नहीं, समीक्षात्मक भी है।

अनुभूति शुष्क भी हो सकती है, किन्तु सहानुभूति वसी रूझ कभी नहीं हो सकती। वह सहृदयता से चिर सरस, सजल और तरल होती है। सहानुभूति में वही स्नह-स्निग्ध आत्मा रहती है जिसे कालिदास ने 'आर्द्रान्तरात्मा' कहा है। ऐसी सुकोमल सहानुभूति से समीक्षा का गुरुतर काय्य कैसे हो सकता है?—नदी की उस धारा को देखिये जो अपनी तरल गति-यति, रति-विरति से ही सार और नि सार का मूल्याङ्कन कर लेती है। सतही चीजों को सतह पर ही छोड़ देती है। जिसमें जैसी क्षमता है वह उससे वैसा ही स्थान और व्यवहार पाता है।

'रत्नाकर' जी की इन पक्तियों से प्रभाववादी समीक्षा की भी निरीक्षक दृष्टि का परिचय मिल जाता है—

ऐसे कछू मायामयी सौतुक तिहारे नैन

जिनको न कौतुक कत्रूक कहि जात है।

गुन-त्रिन तिनसां सुमेरु-गरुड गहै
 दोष-मेरु त्रिन-सां हलक रहि जात है ।
 करना-अपार-‘रतनाकर’-तरङ्गनि मैं
 ताके उपयोग कां सुजोग लहि जात है ।
 एक तहियाड कै हिये मैं ठहिरात वेग
 एक फहियाड कै बहकि बहि जात है ॥

इसी तरह तरल-सजल प्रभाववादी समीक्षा में भी सार-भाग ‘तहिया’ जाता है, तलस्पर्शी हो जाता है, नि तार-प्रश ‘फहिया’ जाता है, फालतू होकर वह जाता है ।

इस समय साहित्य की समालोचना की जो अनेक पद्धतियाँ प्रचलित हैं, उन्हें इस रूप में देखा पहिबाना जा सकता है—
 (१) रीतिकालीन शास्त्रीय समीक्षा, (२) प्रभाववादी समीक्षा,
 (३) प्रातिवादी समीक्षा, (४) फ्रायडियन या मनोवैज्ञानिक समीक्षा,
 (५) प्रयोगवादी समीक्षा ।

नम्प्रति रीतिकालीन शास्त्रीय समीक्षा में रागानुभूति नहीं है । वह भाव और रस को भी कला-विधान (अलङ्कार) के द्वारा ही परखती है, जब कि प्रभाववादी समीक्षा भाव-रस-कला, इन तीनों की परब्र अनुभूति से ही कर लेती है । शास्त्रीय समीक्षा मोमात्रों में (साहित्यिक परम्पराओं में) रुढि-नद्ध है, प्रभाववादी समीक्षा रुढि-मुक्त (रोमैन्टिक) और युगातीत है । उसमें नवेदना का स्वावलम्बन है, शास्त्रीय समीक्षा में बौद्धिक परावलम्बन है । अपनी नवेदना से प्रभाववादी समीक्षा आप्त युगों की उपलब्धियों को भी स्वायत्त कर सकती है, किन्तु शास्त्रीय समीक्षा नयी उप-

लब्धियों को ग्रहण करने के लिए अतीत की ओर देखने लगती है। आज दोनों समीक्षाओं में आत्मोपार्जन और परोपजीवी जीवन जैसा अन्तर पड़ गया है। अतीत में जिन आचार्यों ने समीक्षा को व्यवस्थित (वैधानिक) रूप दिया उन्होंने अपनी सवेदना से ही साहित्य के उर्वर तत्त्वों (बीजाङ्कुरों) को सङ्कलित किया। आचार्य शुक्ल जी ने भी ऐसा ही गुरुत्वपूर्ण कार्य किया। अब यदि शास्त्रीय समीक्षा में सवेदना का स्वावलम्बन और अनुभूति का आत्मोपार्जन नहीं होगा तो वह अतीत के बीजाङ्कुरों को कैसे सुरक्षित रख सकेगी? क्या उसका भण्डार रिक्त नहीं हो जायगा? शास्त्रीय समीक्षा के उत्तराधिकारी केवल ग्रन्थ-ज्ञान लेकर चल रहे हैं और छात्रों के मस्तिष्क को भी ग्रन्थिल बना रहे हैं, उनमें स्वाध्याय का स्वाभाविक स्वास्थ्य नहीं है। पैदल तीर्थ-यात्रा की तरह साहित्यिक प्रगति के लिए भी बौद्धिक स्वावलम्बन की आवश्यकता है।

प्रगतिवादी समीक्षा भी सवेदन-शून्य है। वैधानिक समीक्षा जैसे साहित्य-शास्त्र को पकड़ कर चलती है वैसे ही प्रगतिवादी समीक्षा भी अर्थ-शास्त्र अथवा समाज-शास्त्र को पकड़ कर चलती है। इनमें अनुभूति नहीं, सहानुभूति नहीं, अन्तःप्रेरणा नहीं, ये ऋण लिये हुए सिद्धान्तों से बाह्य-प्रेरित हैं। यही स्थिति फ्रायडियन या मनोवैज्ञानिक समीक्षा की भी है।

द्विवेदी-युग के स्थूल काव्य के बाद जैसे अन्तर्मुख छायावाद का आविर्भाव हुआ वैसे ही शास्त्रीय समीक्षा के बाद प्रभाववादी समीक्षा का प्रादुर्भाव हुआ। साहित्य जब प्रगतिवादी और मनोवैज्ञानिक

समीक्षा से फिर स्थूल विषय बन गया तब नवीन भावचेतना से प्रयोगवादी समीक्षा का उद्भव हुआ। प्रयोगवादी समीक्षा प्रभाववादी समीक्षा का ही रूपान्तर है। यद्यपि प्रयोगवादी कविता की तरह ही प्रयोगवादी समीक्षा भी ऊबड़-खाबड़ है तथापि अनुभूति के आधार पर ही यह भी काव्यकला के नये प्रतिमानों की स्थापना करती है। प्रयोगवादी कविता और समीक्षा अभी गद्य-संस्कारों से मुक्त नहीं हो सकी है, किसी अंग तक इसमें प्रगतिवादी ग्रहम् और मनोवैज्ञानिक कुण्डा वनों हुई है, इसी लिए हार्दिक स्निग्धता अथवा रसाद्रिता का अभाव है।

साहित्य यदि केवल व्याकरण, निरुक्त और भाषा-विज्ञान नहीं है, वह ललित वाद्यमय (कविता, कहानी, उपन्यास, इत्यादि) भी है तो समीक्षा का प्रभाववादी हो जाना अनिवार्य है। प्रभाववादी समीक्षा अपने कला-त्रों से शास्त्रीय समीक्षा को भी उसी तरह नवीनता दे सकती है, जिस तरह कवि-श्री पन्त ने 'पल्लव' में 'व्याकरण की लोहे की कड़ियाँ' तोड़ कर अपने मौन्दर्य-त्रों से शब्दों को नवीन अर्थ-व्यञ्जकता दी है।

जैसा कि अन्यत्र कहा है—प्रभाववादी समीक्षा (और उसकी उद्भाविका छायावाद की कविता) आप्त युगों की उपलब्धियों को भी स्वायत्त कर सकती है, किन्तु कोई भी शास्त्रीय अथवा सैद्धान्तिक समीक्षा अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों को हृदयङ्गम नहीं कर सकती। यह क्यों? इसका उत्तर इस कथन से मिल जायगा—“शेक्सपियर न्यूटन हो सकता है, न्यूटन शेक्सपियर नहीं।”

काशी,

२६।७।५७

विश्वविद्यालयों में साहित्य का हास

भारत में जिस अंग्रेजी शिक्षा-प्रणाली की बुनियाद नौकरी के लिए डाली गयी थी उस शिक्षा-प्रणाली से उच्चकोटि के मानसिक विकास की आशा नहीं की जा सकती। शासक अंग्रेज थे, अतएव उनकी कृपा प्राप्त करने के लिए अंग्रेजी भाषा और उसके साहित्य के अध्ययन-अध्यापन का विशेष प्रयास किया गया। भाषा और साहित्य के अतिरिक्त राष्ट्रहित के लिए औद्योगिक विषयों की शिक्षा की ओर ध्यान नहीं दिया गया, क्योंकि शासक औद्योगिक दृष्टि से भारत को स्वावलम्बी नहीं बनने देना चाहते थे। भारत के स्वावलम्बी बन जाने पर नौकरशाही टिक नहीं सकती थी। अंग्रेजी शासन-काल में भाषा और साहित्य के अतिरिक्त जिन अन्य विषयों (भूगोल, इतिहास, गणित, विज्ञान, इत्यादि) का अध्ययन-अध्यापन होता था वह इतना पर्याप्त नहीं समझा जाता था कि उनके द्वारा कोई उच्च स्थान पा जाता। क्या भाषा, क्या साहित्य, क्या अन्य विषय, सभी विषयों की विशेषज्ञता प्राप्त करने के लिए विलायत जाना जरूरी था। कभी विदेशों से लोग जगद्गुरु भारत में ज्ञान प्राप्त करने आते थे और अब भारत के लोग विदेशों में जाने लगे। यद्यपि ज्ञान के लिए कोई भौगोलिक

सीमा नहीं बाँधी जा सकती, तथापि शासकों की सङ्कीर्ण मनोवृत्ति के कारण देश-विदेश कहीं भी ज्ञान की विगद उपलब्धि नहीं हो सकती थी। फिर भी विलायत से विशेषज्ञता प्राप्त करके आने वालों को अंग्रेजी सरकार इसलिए उच्च स्थान देती थी कि उनके द्वारा भारतीयों का बौद्धिक स्वावलम्बन भी समाप्त किया जा सकता था।

ऐसे ही आर्थिक और बौद्धिक दासता के दूषित वातावरण में कांग्रेस ने स्वतन्त्रता का मन्त्रोच्चारण किया। गान्धी जी के स्वस्थ नेतृत्व में देश ने अपने स्वरूप को पहिचाना, वह स्वावलम्बन के पथ पर अग्रसर हुआ। औद्योगिक स्वावलम्बन का प्रतीक खादी बनी, बौद्धिक स्वावलम्बन का प्रतीक हिन्दी। दोनों में भारत की मातृकृतिक आत्मा का अङ्कुरण हुआ।

विदेशी शासन की तरह जब विद्यालयों और विश्वविद्यालयों में अंग्रेजी का साम्राज्य था तब हिन्दी को हेय दृष्टि से देखा जाता था। अंग्रेजी के बाद उर्दू का बोलबाला था। हिन्दी को सरकारी मान्यता दिलाने में किन दिक्कतों का सामना करना पड़ा, यह किसी से छिपा नहीं है। भाषा की दृष्टि से अदालतों में और साहित्य की दृष्टि से विश्वविद्यालयों में हिन्दी को स्थान मिलने में समय लगा।

कालान्तर में जब विश्वविद्यालयों में एक स्वतन्त्र विषय के रूप में हिन्दी-साहित्य का भी पठन-पाठन होने लगा, तब अदालतों की तरह वह अधिक लाभ और नोब का भावन नहीं

था। अध्यापको और छात्रों में अपने साहित्य के प्रति श्रद्धा थी, आत्मीयता थी, ममता थी। यद्यपि स्वतन्त्रता के आन्दोलन की तरह हिन्दी का भविष्य भी अनिश्चित था, तथापि राष्ट्रीय कर्तव्य की तरह साहित्यिक कर्तव्य भी स्वाभाविक धर्म बन गया था, उसमें त्याग और तप की पवित्रता थी।

विश्वविद्यालयों में जब हिन्दी-साहित्य का अध्ययन-अध्यापन आरम्भ हुआ, तब छात्रों और अध्यापकों की संख्या बहुत कम थी, आर्थिक प्रतियोगिता नहीं थी। साहित्य स्वान्त सुखाय था, अतएव विश्वविद्यालयों में हिन्दी-साहित्य के अध्ययन-अध्यापन का आरम्भ उच्चस्तर पर हुआ। सौभाग्य से अतीत का समृद्ध साहित्य इस स्तर को बनाये रखने के लिए प्राप्त हो गया था। उसके बाद द्विवेदी-युग और छायावाद-युग का साहित्य उपलब्ध हुआ, इन दोनों युगों में अतीत का सारस्वत हृदय था, अतएव साहित्य का उच्चस्तर बना रहा।

यद्यपि देश में सामन्तवाद और पूँजीवाद था तथापि पश्चिम की औद्योगिक क्रान्ति से वह अभी दूर था, उसमें मोहार्द शेष था, इसीलिए व्यवस्थित चित्त से सामाजिक और साहित्यिक निर्माण में लगा हुआ था। इसके बाद जन-संख्या, बेकारी और निर्जीव यन्त्रोद्योगों के कारण इस देश में भी आर्थिक विभीषिका फैल गयी, औद्योगिक क्रान्ति ने यहाँ का भी वातावरण विक्षुब्ध कर दिया। कृषि-युग में प्रत्येक प्राणी का एक-दूसरे से जो सामाजिक सम्बन्ध था वह यन्त्र-युग में टूट गया। साहित्य और समाज की रचनात्मक

प्रवृत्ति समाप्त हो गयी। जीविका ही जटिल समस्या बन गयी। येन-केन-प्रकारेण अर्थोपार्जन ही सबका उद्देश्य हो गया। इस निर्जीव आजीविका अथवा आर्थिक जडता का दुष्प्रभाव विद्यालयों और विश्वविद्यालयों पर भी पड़ा।

नीकरशाही ने जिस शिक्षा-प्रणाली की बुनियाद नीकरी के लिए डाली थी वही प्रणाली अब साहित्य के पठन-पाठन में भी पचलित हो गयी। विद्यालयों और विश्वविद्यालयों में सरस्वती के पुजारी नहीं, लक्ष्मी के गुलाम पैदा हो रहे हैं। गत वर्ष भारतीय हिन्दी-परिषद् (काशी) की शोध-गोष्ठी के अव्यक्त-पद से प्रमुख वक्ता ने कहा था—“प्राचीन काल के मनीषी जीवित रहने के लिए भोजन करते थे और चिन्तन के क्षेत्र में प्रवेश करने के लिए जीवित रहते थे। आज हम भोजन की समस्या सुलझाने के लिए चिन्तन के क्षेत्र में प्रवेश करना चाहते हैं।”—ऐसी उदरम्भरि प्रवृत्ति से विश्वविद्यालयों में साहित्य के विकास की आशा नहीं की जा सकती, उसका उत्तरोत्तर ह्रास हो रहा है।

क्या खादी और हिन्दी का प्रचार व्यापार के लिए किया गया था? व्यापार बन कर दोनों ही नहीं चल सकती। व्यापार में स्वार्थान्वयना है, खादी और हिन्दी में प्राणिचेतना है, सामाजिक नवेदना है। जैसे गौ के व्यापार से गोरक्षा नहीं हो सकती, वैसे ही खादी और हिन्दी की भी रक्षा नहीं हो सकती। भारत भी क्या भक्षक ही बना रहेगा, सामाजिक प्राणी नहीं? यदि पुराकाल में ही भाषा और साहित्य व्यापार बन गया होता तो ये वेद-उपनि-

पद्-पुराण-रामायण-महाभारत सरस्वती के मन्दिर के दीपस्तम्भ बन कर सृष्टि को आलोक कैसे प्रदान करते ।

जहाँ अर्थोपार्जन ही साध्य और साधन हो गया है वहाँ साहित्य का मस्तक कैसे ऊँचा हो सकता है, साहित्यकार कैसे समाज में अपना विशिष्ट स्थान बना सकता है ?

हिन्दी के आरम्भिक प्रचार-काल में विद्यालयों के लिए गद्य-पद्य के जो सग्रह तैयार किये जाते थे उनसे छात्रों का मानसिक परिपोषण होता था । यद्यपि राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द ने हिन्दी को उर्दू के भार से दबा दिया था, तथापि उस समय भी सामग्रो ऐसी सुपाठ्य रहती थी कि छात्रों में प्रतिभा का प्रस्फुरण हो जाता था, जैसे 'राजा भोज का सपना', 'कठिनाइयो का पर्वत', इत्यादि । जब काशी नागरीप्रचारिणी सभा और 'सरस्वती' के सत्प्रयास से भाषा का शुद्धीकरण हुआ तब छात्रों का वही अन्त-प्रस्फुरण संस्कृत से प्राञ्जल हो गया । उस समय के संस्कारों और विचारों से विकसित छात्र ही आगे चल कर हिन्दी के लेखक बने । इसके बाद जब साहित्य व्यवसाय बन गया तब सग्रहों की भरमार हो गयी । तिकड़म से जो सग्रह स्वीकृत हो गया उसी के हाथ में बाजार आ गया । कौन देखता है कि सग्रह अच्छा है या बुरा । पहिले प्राइमरी और मिडिल के छात्र भी शुद्ध शब्द और शुद्ध भाषा लिखते थे, अब शुद्ध भाषा की आशा करना तो दुराशा है, उच्च कक्षाओं के छात्र शब्द भी शुद्ध नहीं लिख सकते । शिक्षा-विभाग की ओर से पाठ्य-ग्रन्थों के लिए तरह-तरह के नियम बनाये जाते

है, फिर भी व्यापारी अपना काम बना ही लेते हैं, क्या कानून बना देने पर भी अन्धेरे नहीं होता । नियमों के निर्माता और निरीक्षक भी उसी दूषित अर्थशास्त्र के आश्रित हैं जिस विकृत अर्थशास्त्र से व्यापारियों का स्वार्थ सघता है । जब तक पूँजीवाद (साथ ही यत्नवाद) का अन्त नहीं होता तब तक सार्वजनिक हित की दृष्टि से कोई भी सत्कार्य नहीं हो सकता, मनुष्य सामाजिक स्तर पर जीना नहीं सीख सकता ।

विद्यालयों में पाठ्यग्रन्थों का जो व्यापारिक प्रवेश हुआ वह विश्वविद्यालयों में बृहत् रूप में प्रकट हुआ । वहाँ के छात्रों के लिए भी जो सग्रह तैयार किये जाते हैं उनसे साहित्य का सम्यक् अध्ययन नहीं होता । नग्राहक प्रायः प्रव्यापक होते हैं, वे खुशामद के लिए प्राध्यापकों और विभागीय अध्यक्षों की रचनाएँ अधिक सकलित करते हैं, अच्छे-ने-अच्छे लेखकों को छोड़ देते हैं ।† सगहों के अतिरिक्त जो अन्य ग्रन्थ स्वीकृत किये जाते हैं वे भी प्रायः प्राध्यापकों और विभागीय अध्यक्षों के या उनके मित्रों के ही होते हैं । अपनी-पत्नी गोटी बैठाने में सभी विश्वविद्यालय एक दूसरे के नाथ अपना-अपना न्यार्थ स्थापित किये हुए हैं, यही उनका 'नह-अस्तित्व' है । पाठ्यग्रन्थों में ही नहीं, प्रश्नपत्र और परीक्षा की कापियों में भी इन्हीं की नाझेदारी है । इस तरह विश्वविद्यालय ऐसे व्यापारिक लिमिटेड बन गये हैं जिनमें या तो प्राध्यापकों का

† यू० पी० की गुटन्डियों से दूर के प्रान्तों में अभी किसी अंश तक साहित्यिक आरवा नये है ।

अधिक लाभ होता है या उनके कृपाप्राप्त प्रकाशको का । सरस्वती के प्राङ्गण में भी कितना वैषम्य है ।।

सग्रह हो चाहे स्वतन्त्र ग्रन्थ हो, न उनमें कोई क्रमबद्धता है, न कोई उपयुक्तता । सब कुछ खोखलेपन को भरने के लिए ठूस-ठांस है । साहित्य के इन दिग्गजों को इतना भी विवेक नहीं है कि, किसे सहायक ग्रन्थ बनावें, किसे अनिवार्य ग्रन्थ । किसी कवि की रचना यदि अनिवार्य ग्रन्थ बन सकती है तो क्या उस पर लिखी सभी पुस्तकें सहायक ही हो सकती हैं, अनिवार्य नहीं ? जो पुस्तकें केवल कुञ्जी या टीका या कवि-विशेष का भाष्य मात्र नहीं हैं वे अपना स्वतन्त्र महत्त्व रखती हैं । भाषा, विचार और शैली की दृष्टि से वे गद्य-साहित्य की विशेष कृति हैं, जैसे सूर-तुलसी पर शुक्ल जी की विवेचना और बिहारी-सतसई पर पद्मसिंह शर्मा की सरस समीक्षा । गद्य-साहित्य के इसी सन्दर्भ में पन्त-काव्य पर इन पक्तियों का लेखक 'ज्योति-विहग' को भी उपस्थित करता है । ऐसी पुस्तकों से किसी एक कवि या लेखक का ही अध्ययन नहीं होता, बल्कि लेखन-कला के साथ-साथ साहित्य का एक व्यापक सौन्दर्य-बोध भी जगता है । समालोचना या विवेचना इनका आलम्बन वैसे ही बन सकती है जैसे कविता और लेख के लिए कोई विषय । कविता और निबन्ध की तरह ही ऐसी समीक्षात्मक पुस्तकें भी अपने आप में एक मौलिक कृति बन जाती हैं ।

पाठ्यक्रम ऐसा बनाना चाहिये जिससे छात्रों का मानसिक विकास हो सके । पाठ्यग्रन्थों पर विचार करते समय उन अच्छी

पुस्तको का भी ध्यान रखना चाहिये जो किसी कारण-वश नियमानुसार आफिस में नहीं आ सकी हो। उद्देश्य नियम निभाना ही नहीं, छात्रों को लाभान्वित करना भी होना चाहिये। केवल वेंचे-वेंचाये नियमों से किसी भी विभाग का काम नहीं चल सकता, इसीलिए आवश्यकतानुसार अपवाद की भी गुजाइश रखी जाती है। विचार-समिति के सदस्यों को केवल अपनी सदस्यता ही नहीं निभानी है, उन्हें साहित्य का स्वस्थ प्रतिनिधित्व भी करना है, यह तभी सम्भव है जब वे पुस्तको के चुनाव में अपने स्वाध्याय और स्मृति का भी परिचय दें। ऐसे मयोग्य सदस्य भला कितने हैं ?

विद्यालयों और विश्वविद्यालयों में पाठ्यग्रन्थों का स्थान कितना निःसत्त्व है यह उन ग्रन्थों की कुञ्जियों से स्पष्ट हो जाता है। पाठ्यग्रन्थों का जो व्यापार सम्मानित रूप में चल रहा है उसी का वास्तविक रूप (निकृष्ट रूप) ये कुञ्जियाँ हैं।

किसी प्रसिद्ध कवि की कोई पुस्तक या काव्यांश पाठ्य-रूप में स्वीकृत हो जाने पर दर्जनों छोटी-मोटी समालोचनात्मक पुस्तकें प्रकाशित होने लगती हैं। अध्ययन और विवेचन के नाम पर उनमें भुम भरता रहता है। यही हाल एम० ए० और डाक्टरेट के लिए लिखी जाने वाली थीसिसों तथा व्यवसायी लेखकों-द्वारा लिखे गये साहित्य के इतिहास का भी है। चाहे समालोचना हो, चाहे इतिहास, ऐसी पुस्तको में न कोई विशेषता होती है और न मर्मज्ञता, न ज्ञानव्युत्पत्ता, इनसे केवल ग्रन्थों और प्रकाशकों की मत्स्या बढ़ती है। किम पर पुस्तक लिखी जानी चाहिये, किम पर

लेख लिखा जाना चाहिये, किस पर केवल दो-चार पक्तियाँ लिखी जानी चाहिये, किस पर कुछ भी नहीं लिखा जाना चाहिये, साहित्य के स्थायित्व के लिए इसका विवेक आवश्यक है। प्रचार के युग में कोई भी प्रसिद्ध हो सकता है, किन्तु सभी तो उल्लेखनीय साहित्यिक कीर्तिस्तम्भ नहीं हो सकते। किन्तु जिन्हें साहित्य से अधिक अपने स्वार्थ की चिन्ता है, उनसे क्या कहा जाय।

जिस युग में परीक्षा पास करना ही योग्यता समझा जाता है उस युग में छात्र ऐसी-वैसी पुस्तकें उलटा-सीधा पढ़ कर उत्तीर्ण हो जाते हैं। इन्हीं में से जब कोई अध्यापक हो जाता है तब वह भी अपनी घिसी-घिसाई पटरी पर अन्य छात्रों को चलाने लगता है। साहित्य में ही नहीं, सभी विषयों में, सभी पेशों में ऐसा ही बँधा-बँधाया ढर्रा है।

अध्यापक छात्रों को ठीक से पढ़ा नहीं पाते। अध्यापन-कार्य उनकी रोजी का शगल है। अधिक आय के लिए वे बहुधन्वी होते हैं। कितनों को तो विभिन्न कमेटियों की मेम्बरी से ही फुरसत नहीं मिलती। जहाँ स्वार्थ और झूठा सम्मान ही अभीष्ट है वहाँ अध्यापन-कार्य कल्याणकारी कैसे हो सकता है।

जिस युग में लोक-प्रवञ्चना ही सारी सफलता की कुञ्जी है, उस युग में विद्या-अविद्या एक-सी ही डकिनी हो गयी है। ऐसे तामसिक वातावरण में लूटने-खाने के लिए प्रमाण-पत्र लेकर विश्व-विद्यालयों से प्रति वर्ष सहस्रो उपाधिवारी निकल रहे हैं। हिन्दी में भी प्रति वर्ष सैकड़ों एम० ए० और दर्जनों डाक्टर पैदा हो

रहे हैं। जिम अनुपात में इनकी सख्या बढ रही है उम अनुपात में प्रकाशन का साहित्यिक स्तर भी गिर रहा है। न इनमें अध्ययन है, न अनुभूति है, न मनन है, न चिन्तन है। जो कुछ है, चर्वित-चर्वण है। कितने एम० ए०, डॉक्टर, प्रिन्सपल, प्राध्यापक कृतविद्य लेखकों की पुस्तकों से शब्दशः नामश्री चुरा कर, स्वयं भी लेखक बन बैठे हैं। परमिट, लाइसेन्स और राशनकार्ड की तरह ये अपनी उपाधियों का दुरुपयोग कर रहे हैं।

उपाधियों ने प्रतिभा का परिचय नहीं मिल सकता। सच तो यह कि जहाँ जितनी बड़ी और जितनी अधिक उपाधियाँ हैं वहाँ प्रतिभा (मौलिकता) का उतना ही अधिक अभाव है। स्वाभाविक प्रज्ञा का रिक्त स्थान (मानसिक खोखलापन) उपाधियों के कागजी प्रमाण-पत्र से वैसे ही भारी जान पड़ता है जैसे वायु से फूटा शरीर। जब तक उपाधियाँ ही योग्यता का प्रमाण बनी रहेंगी तब तक विश्वविद्यालयों में साहित्य का स्तर ऊँचा नहीं हो सकता। आवश्यकता है दृढदिध लेखकों और कवियों को आनरेरियम देकर उनसे छात्रों के लिए प्रवचन कराने की। यदि वे ममय दे सकें तो उनमें प्रश्नपत्र भी तैयार कराये जा सकते हैं और कानियों की जाँच भी करायी जा सकती है। इन तरह साहित्यिक शिक्षा का शुद्धीकरण अथवा अन्न सस्करण होगा। उपाधिवारी अध्यापकों में भी जो प्रतिभाशाली हैं वे विश्वविद्यालयों की रट पढ़ाई से नहीं, बल्कि कृतविद्य लेखकों और कवियों की रचनाओं के स्वान्त-मुनाय स्वाध्याय तथा अपनी रचनात्मक प्रेरणा ने ही प्रायवन्त

हैं। विशेषतः छायावाद से जिन छात्रों में साहित्य की प्रातिम चेतना जगी वे ही आगे चल कर विश्वविद्यालयों में किसी अंश तक कलात्मक अध्यापक हुए। जब कृतविद्य लेखकों और कवियों का साहित्यिक सम्प्रदान इतना जीवन्त है तब विश्वविद्यालयों में उन्हें ही सर्वप्रथम स्थान देना चाहिये, उनके बाद उपाधिधारियों को।

साहित्य हो या कोई अन्य विषय, उसके लिए प्रतिभा एवं मौलिकता अपेक्षित है। विश्वविद्यालयों की जैसी मशीनी शिक्षा-प्रणाली है उससे प्रतिभा अङ्कुरित नहीं हो सकती। फिर भी, हम विश्वविद्यालयों के हिन्दी-विभागों से अनुरोध करते हैं कि वे साहित्य का स्तर नीचे नहीं गिरने दें, क्योंकि राष्ट्रभाषा की मर्यादा उन्हें विश्व-साहित्य में स्थापित करनी है। वे अपने गुरुतर उत्तर-दायित्व का अनुभव करें। इस निश्चेतन वणिक्-युग में उन्हें ही चेतना का आदर्श उपस्थित करना है।

काशी,

१६।७।५७

‘धुरीहीनता’—एक नैतिक समस्या

‘धुरीहीनता’ के रूप में भारती ने एक समयोपयोगी प्रसङ्ग उठाया है। इस प्रसङ्ग से युग की वस्तुस्थिति का सर्वेक्षण करने का अवसर मिलता है। शताब्दियों के बाद हम लोग एक ऐसे युग में आ गये हैं जब कि आगे की यात्रा के पूर्व यह निश्चित कर लेना आवश्यक हो गया है कि हमारी गति-विधि ठीक है या अस्वस्थ है। ऐतिहासिक दृष्टि से प्रगतिवाद भी ऐसा ही युग-निरीक्षण करता है, किन्तु उसका दृष्टिकोण राजनैतिक है, धुरी-हीनता का दृष्टिकोण नैतिक है। एक ऐसे युग में जब कि प्रत्येक व्यक्ति स्वार्थ-प्रधान हो गया है, सबकी ऐतिहासिक परिणति एक-सी ही धुरीहीन होती जा रही है, तब नैतिक दृष्टिकोण की आवश्यकता त्वयसिद्ध है। इस विध्वसात्मक अणु-युग में जैसे शान्ति और सह-अस्तित्व का मन्त्र फूँका जा रहा है वैसे ही नैतिक दृष्टिकोण के द्वारा धुरीहीनता के दुष्परिणाम ने भी सजग किया जा रहा है।

भारती ने धुरीहीनता के सम्बन्ध में अपना मन्तव्य मैदान्तिक मतह पर उपस्थित किया है। किन्तु व्यक्ति और उसके सामूहिक सङ्गठन समाज में ही निदान्त की नृष्टि होती है, अतएव, नैदान्तिक मतह का कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, उनका वैयक्तिक तथा

सामाजिक स्तर पर आ जाना अनिवार्य है। सच तो यह कि वैयक्तिक (अथवा सामाजिक) असङ्गतियाँ ही सैद्धान्तिक एवं वैचारिक घुरीहीनता के रूप में व्यक्त होती हैं। वैयक्तिक तथा सामाजिक क्षेत्र सिद्धान्तों का व्यवहार अथवा कर्मपक्ष है। व्यवहार के बिना सिद्धान्त वैसे ही मौखिक अथवा शाब्दिक रह जाता है जैसे आचार के बिना विचार। भारती ने भी व्यक्तिगत उदाहरण देकर ही सैद्धान्तिक समीक्षा की है। राजनीति तो सदैव से घुरीहीन है, साहित्य ही अपने स्थायित्व में किसी ध्रुवध्येय पर स्थित होकर गतिशील होता है, अतएव, व्यक्तिगत उदाहरण भी साहित्य-क्षेत्र से ही दिये गये हैं। भारती ने जिन साहित्यिक व्यक्तियों के नाम दिये हैं, वे व्यक्ति नहीं, सम्मानित प्रतिनिधि हैं। ऐसे अन्य नाम भी दिये जा सकते हैं। भारती ने अपने लेख में कहा है—“जो भी नाम लिये गये हैं वे तो उदाहरण मात्र हैं जो नमूने के तौर पर चुन लिये गये हैं। बात किसी एक या दो या तीन की नहीं है।” ‘निकप’ के दूसरे अङ्क में नविकेता ने भी कहा है—“एक और गया, एक और गया, यह कब तक गिना जाय, यह पाँत-की-पाँत जा रही है। किस-किस पर पछताया जाय, किस-किस पर सिर घुना जाय।”

आखिर इस सर्वत्र व्याप्त घुरीहीनता का कारण क्या है ?

घुरीहीनता स्वार्थों की अस्थिरता से उत्पन्न होती है। व्यक्ति और समाज का निर्माण जब स्वाभाविक सवेदनो और हार्दिक सहयोग से नहीं होता तब स्थापित स्वार्थों के द्वारा ही लोग एक-

दूसरे से सम्बन्ध जोड़ते हैं। स्वार्थ में बाधा पड़ने पर सम्बन्ध टूट जाते हैं। इसी का नाम दुनियादारी है। किन्तु वे लोग दुनियादारों से भी अधिक दुनियादार हैं जो सिद्धान्त की ओट में अपनी दुनियादारी को छिपाये रहते हैं और जब यह पर्दा काम नहीं देता तब उसे हटा कर खुले आम स्वार्थ का व्यापार करने लगते हैं। हम उन्हें असाधारण दृष्टि से देखते आये हैं इसीलिए उनकी इस दुनियादारी को देख कर चकित-विस्मित हो जाते हैं और क्षुब्धकण्ठ से बोल उठते हैं—“न रीढ, न घुरी, न दिशा, न विवेक, न लज्जा, न भय।” यदि हम साधारण-असाधारण का वर्गभेद हटा कर सबको उनके सामान्य प्राकृत रूप में देखें तो ऐसी ग्लानि नहीं होगी।

तथाकथित धुरीहीनता कोई नयी चीज नहीं है, यह तो युग-युग से चली आ रही है। रामायण और महाभारत-काल के बड़े-बड़े महापुरुषों में भी यह धुरीहीनता थी। जो लोग तन-मन से राम और रावण में से किसी एक के नाय थे उनके सम्बन्ध में आदर्श की दृष्टि से चाहे जो कुछ कहा जाय, धुरीहीनता की दृष्टि से कदाचित् कुछ नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उनका पक्ष स्पष्ट था, समस्या उन लोगों के द्वारा नामने आती है जो स्वार्थ के लिए कभी स्वस्ति रामाय और कभी स्वस्ति रावणाय कहते हैं। इनसे भिन्न महाभारत के वे महारथी (भीष्म, द्रोणाचार्य इत्यादि) थे जो हृदय से धर्म-पक्ष (पाण्डव-पक्ष) में थे और शरीर से अधर्म-पक्ष (कौरव-पक्ष) में। यहाँ तक कि भरी सभा में द्रोणदो की

लाज उधरती देख कर भी मौन थे। उनके तन-मन की इस विभिन्नता में भी क्या धुरीहीनता नहीं थी? तो क्या उन्हें भी उन धुरीहीनो में परिगणित किया जा सकता है जिनका मन भी मलिन हो चुका है? धुरीहीनता के विचारको के सामने यह मनोवैज्ञानिक प्रश्न है। धुरीहीनो की भी कई श्रेणियाँ बनानी पड़ेंगी। उत्तम श्रेणी में गान्धी जी आ जायेंगे जो परिस्थिति के अनुसार अपनी अहिंसा की नीति बदलते रहते थे।

धुरीहीनता यदि युग-युग से चली आ रही है तो आज ही कौन-सी ऐसी नयी बात पैदा हो गयी कि वह चिन्ता का विषय बन गयी? यो तो अन्धकार और प्रकाश दोनों ही चिरन्तन हैं, फिर भी मनुष्य प्रकाश की पूजा करता है, आदर्श के लिए सघर्ष करता है। राजनैतिक दासता के दिनों में भारत भी नैतिक सघर्ष करता रहा है। इस सघर्ष से जिस सुपरिणाम की आशा की जाती थी, वह सफल नहीं हुआ, इसीलिए धुरीहीनता की दृष्टि से युग-निरीक्षण की आवश्यकता आ पड़ी। युगद्रष्टा देखता है कि स्वतन्त्रता के ध्येय ने जिन्हें लोकसेवक (१) बना दिया था वे स्वतन्त्रता के बाद या तो सत्ताधारी हो गये या सत्ताधारियों के दरवारी हो गये। 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो' की उक्ति अब भी चरितार्थ करने लगे।

आर्थिक क्षेत्र में ही नहीं, धार्मिक क्षेत्र में (मन्दिरों, मस्जिदों और गिरजाघरों में) भी जिस ईश्वर की उपासना की जाती है वह और कोई नहीं, मनुष्य का स्वार्थ है। ऐसा ईश्वर सत्ता और सम्पदा का दास है। एक प्रत्यक्ष उदाहरण लीजिये। माननीय

पण्डित गोविन्दवल्लभ पन्त जब उत्तर प्रदेश के मुख्य मन्त्री थे तब बदरीनाथ की यात्रा करने पर उन्हें ‘बोलन्दो बदरीनाथ’ (बोलते हुए बदरीनाथ) की उपाधि दी गयी थी। बोलन्दो बदरीनाथ के रहते मूक बदरीनाथ की उपासना की क्या आवश्यकता है। पता नहीं, पण्डित पन्त ने इस उपाधि को किस रूप में ग्रहण किया, किन्तु इससे यह तो स्पष्ट हो ही जाता है कि मध्यकाल और ब्रिटिश काल के बाद भी जनता की मनोवृत्ति कितनी गुलाम है।

जनता को ही क्या कहा जाय, जिनमे स्वतन्त्र व्यक्तित्व की यात्रा की जाती थी वे साहित्यकार भी समर्थों के श्रद्धालु (!) और स्वार्थ के लिए शासको के नन्दी-भृङ्गी हैं। जयन्तियो, अभिनन्दन-ग्रन्थो स्वागत-समारोहो के रूप में इन्होंने कितना बड़ा मायाजाल फैला रखा है। क्या कभी किसी सर्वहारा को भी इन मत्तापूजको ने अपनी सक्रिय सहानुभूति और आत्मीयता दी है। उनसे तो मिलते भी नहीं। यह कैसी चिडम्बना है कि जो कल तक जनता के बीच थे वे भी ब्रिटिश शासको की तरह अपने मुसाहबों के कारण जनता से दूर हो गये हैं। रायसाहब, रायबहादुर, साँ बहादुर, सर और राइट आनरेबुल की जगह अब नये-नये उपाधिवारी, सरकारी कमेटियो तथा केन्द्रीय और प्रान्तीय सनदों के मेम्बर शासको के हाथ-पांव-नाक-कान बन गये हैं। सरकार की कृपा पाने के लिए इन नये मुसाहबों की कृपा पाना अथवा दामो का दान बनना जरूरी हो गया है। मुवाकर ने सम्पादकीय में लिखा है—“इनमें सरकार का नहीं उस यन्त्र का डोरा है जो सरकार-

द्वारा निर्माण करने के लिए सस्थापित किया जाता है। जिन लोगो के हाथ में वितरण और दायित्व का अधिकार आता है, सामान्यतः वे उन यन्त्रो द्वारा सरकारी यन्त्र के पुर्जें बन जाते हैं जो कर्म नहीं, आस्था नहीं, कृतित्व नहीं, वरन् परस्पर सोपानिक वृत्ति* के द्वारा प्रतिष्ठित रहते हैं। जो लोग उनकी प्रगति के प्रसार तथा विचार के अवयव होते हैं वे ही उससे लाभान्वित हो पाते हैं। इस यान्त्रिक माया का परिणाम विषम भेद, परस्पर कलह तथा सत्ता-प्राप्ति में परिसीमित हो उठता है।”

वर्तमान स्थिति का उत्तरदायित्व सरकार पर भी कम नहीं है। जो लोग शासन-यन्त्र में सरकार बन कर पदारूढ हो गये हैं, वे बृटिश-काल की सेकिण्ड हैण्ड मशीन चला रहे हैं। उद्योगो में विदेशो की नकल कर रहे हैं। वैज्ञानिक उन्नति के नाम पर यन्त्रो के अनुचर बनते जा रहे हैं। उनमें गान्धी जी की तरह मौलिक निर्माण की क्षमता नहीं है।

आज देश में जो दरवारी वातावरण चल रहा है वह नया नहीं है, तो फिर अटपटा क्यों लगता है? बात यह है कि स्वाधीनता मिलने के पहिले (या यो कहिये, इसके भी पहिले, स्वदेशी मन्त्रिमण्डल बनने के पहिले) स्वतन्त्रता-संग्राम के दिनो में जनता और नेताओ के बीच राष्ट्रीय एकता थी, क्योंकि आर्थिक दृष्टि से श्रेणिभेद होते हुए भी सबका स्वाभिमान बृटिश शासको के फौलादी पजो के नीचे दबा हुआ था। सत्ता और उसके बाद स्वतन्त्रता

* श्रेणिस्वार्थ अथवा स्थापित स्वार्थ।

मिल जाने पर श्रेणिभेद अथवा आर्थिक वैषम्य स्पष्ट हो गया, राष्ट्रीय एकता जाती रही, स्वार्थगत भिन्नता सामने आ गयी। पिछली ढँकी-छिपी वास्तविकता से इस उधरी हुई वास्तविकता का मादृश्य न होने के कारण वह अखरने लगी है, किन्तु है दोनों एक ही चीज।

स्वार्थों की भिन्नता (असामाजिकता) और उसके अनुसार चलने वाली राजनीति ही धुरीहीनता है, चाहे वह प्रतिस्पर्द्धी राष्ट्रों में हो, चाहे क्षुद्र व्यक्तियों में। यह स्वार्थपूर्ण राजनीति अवसरवादिता अथवा ‘सामयिक उपयोगिता’ को महत्त्व देती है, न्याय और धर्म इनके लिए नगण्य है। ऐसी निम्नस्वार्थनीति के वातावरण में मनुष्य को पहिचानना कठिन हो गया है, किसे नकली कहें किसे असली? साहित्य, समाज और शासन में जिन्हें बड़ा समझा जाता है उनके प्रति समीक्षक नदिग्ध होकर कहता है—“इन बड़े लोगो की कौन-सी मुसकराती हुई, या विद्रोह से तमतमाती हुई, या शान्ति से दीप्त मुखमुद्रा वास्तविक है, और कौन-सी केवल रंगी-चुंगी नकाव मात्र है, यह जानना आसान नहीं रह गया है। किम अवसर पर, किस बात के लिए, किम उद्देश्य में, ये कौन-सा सिद्धान्त लागू करते हैं, इनका कोई सिद्धान्त रह भी गया है या नहीं, यह अब समझ में नहीं आता।”

इस प्रकार के लोग दूसरो को धोखा देने के प्रयत्न में स्वयं अपने को भी धोखा दे रहे हैं। इन्हें या तो वस्तुस्थिति का पता नहीं है, या जान-बूझ कर आँखें मूँदे हुए हैं। इस अणु-युग में

जब कि सबके सहजीवन या सबके सहमरण का निर्णायक क्षण निकट आता जा रहा है तब कोई स्वार्थ को लेकर ही कैसे जी सकेगा, कैसे विनाश से बच सकेगा ?

आज धुरीहीनता एक सक्रामक महाव्याधि के रूप में अणु-परीक्षण से उत्पन्न इन्फ्लुएजा की तरह सारे ससार में फैलती जा रही है। ऐसे सक्रमणकाल में आज कौन स्वस्थ, आत्मस्थ, केन्द्रस्थ और धर्मधुरीण है ? आज युग-निरीक्षण की ही नहीं, आत्म-निरीक्षण की भी आवश्यकता है, अपनी-अपनी नब्ज टटोलने की जरूरत है। यदि कोई स्वस्थ (-चित्त) है तो लोकरक्षा के लिए उसका नैतिक कर्तव्य गुरुतर हो जाता है।

अणु-परीक्षण को अपना नैतिक विरोध देने के लिए जापान या किसी अन्य देश के कुछ लोग विस्फोदीय क्षेत्र में जाकर उसकी विभीषिका का प्रत्यक्ष प्रमाण देना चाहते हैं। अपनी-अपनी सुख-सुविधा के लिए जिन लोगो ने लोकजीवन को स्वार्थों का प्रयोग-क्षेत्र बना लिया है उन लोगो का यह कुकृत्य अणु-परीक्षण से कम भयानक नहीं है। इसका भी नैतिक विरोध करने के लिए कौन वलिदान देने को तैयार है ?

धुरीहीनता के खिलाफ आवाज साहित्य-क्षेत्र से उठी है, अतएव, सबसे पहिले उसके नैतिक विरोध की आशा यही से की जाती है। जो उच्चकोटि के श्रमजीवी सर्वहारा साहित्यकार हैं वे मानो धुरी-हीनता का विरोध करने के लिए ही अपना तिल-तिल वलिदान देते आ रहे हैं, उनके अगुआ थे प्रेमचन्द। अब कालेजो और

विश्वविद्यालयों के अध्यापकों तथा प्रकाशकों को भी कुछ त्याग करना चाहिये। पाठ्यपुस्तकों के रूप में अध्यापक साहित्य का व्यवसाय न करें, जो केवल शुद्ध साहित्यिक हैं उनकी भी रचनाओं से छात्रों को लाभान्वित होने दें। यदि व्यवसाय के बिना काम नहीं चलता हो तो अधिक वेतन पाने वाले अध्यापकों की आय में कटौती करा कर अपना वेतन बढ़वाना चाहिये। प्रकाशकों से निवेदन है कि वे आर्थिक लोभ के वशीभूत होकर निम्न कोटि की पुस्तकें न प्रकाशित करें, निरे उपाधिधारी और प्रतिभा-शून्य लेखकों की नक़्क़ा न बढ़ावें। लन्दन और न्यूयार्क के प्रकाशकों की तरह घनाढ्य बन कर वे क्या करेंगे, पूँजीवाद आगे चलने वाला नहीं है। ऐसी माया के लिए राम को छोड़ना बुद्धिमानी नहीं है।

अध्यापकों और प्रकाशकों से त्याग का निवेदन करना शायद अरण्य-रुन्दन है। तो क्या हम नयी पीढ़ी से अपनी बात कहें? प्रेमचन्द जी ने अपने एक पत्र में लिखा था—“मुझे अपने दोनों लड़कों के विषय में कोई बड़ी लालसा नहीं है। यही चाहता हूँ कि वह ईमानदार, सच्चे और पक्के इरादे के हों। विलासी, धनी, सुगमदी सन्तान से मुझे घृणा है। मैं शान्ति से बैठना भी नहीं चाहता। साहित्य और स्वदेश के लिए कुछ-न-कुछ करते रहना चाहता हूँ। हाँ, रोटी-दाल और तोला-भर धी और मामूली कपड़े मयस्सर होते रहें।”—इन शब्दों में वह महान तपस्वी साहित्यकार अपने दो लड़कों के लिए ही नहीं, बल्कि सारी नयी पीढ़ी के लिए आदर्श उपस्थित कर गया है। क्या नयी पीढ़ी

प्रेमचन्द जी को मौखिक श्रद्धाञ्जलि देकर ही सन्तुष्ट हो जायगी, क्या उनके आदर्श के लिए जीवन नहीं देगी ? युग-निर्माण के लिए साधना नहीं करेगी ?

त्याग, तप, साधना, ये सब मध्ययुग की चीजें बनती जा रही हैं । किन्तु अभी कल तक गान्धी जी के नेतृत्व में, स्वाधीनता-संग्राम (सत्याग्रह) के दिनों में राष्ट्रीय व्यक्तियों ने त्याग और साधना का परिचय दिया था । आज जब कि उनमें भी भ्रष्टाचार फैल गया है, स्वाधीनता के बाद तप, त्याग और साधना का स्थान साहित्यिकों के सिवा और कौन लेगा ?

काशी,

४।७।५७

उद्योग और आत्मयोग

विगत २७ अप्रैल को प्रयाग में, उत्तरप्रदेशीय शिक्षा-अधिकारी संघ के आठवें अधिवेशन में, मुख्यमंत्री डाक्टर सम्पूर्णानन्द जी ने कहा था—“शिक्षा का रूप ऐसा होना चाहिये कि उससे मस्तिष्क एवं समस्त मानवीय गुणों का पूर्ण विकास हो सके, विद्यार्थी एक आदर्श नागरिक बन सके। इसके लिए उच्च पारिवारिक स्तर और पारिवारिक अनुशासन की आवश्यकता है।”

माननीय मुख्यमंत्री ने पारिवारिक रूप में शिक्षा और सस्कृति का मर्मकेन्द्र इङ्गित कर दिया है। शिक्षा का आर्थिक पक्ष भी उनके सामने है। वे अभिभावकों को यह मांग स्वीकार करते हैं कि ऐसी प्राविधिक या व्यावहारिक शिक्षा, जिससे अर्थोपार्जन हो सके, दी जानी चाहिये। किन्तु इतने से ही शिक्षा का मूलभूत उद्देश्य पूरा नहीं हो जाता। उनका कहना है कि विदेशों में जहाँ शिक्षा का स्तर ऊँचा है और जहाँ का समाज शिक्षित और धनी है वहाँ के विद्यार्थियों में (विशेषकर उन विद्यार्थियों में जो सम्पन्न परिवार के हैं) अपराध की प्रवृत्ति अधिक है। यह क्यों?— वहाँ पारिवारिक शिक्षा और अनुशासन का स्तर गिर गया है।

मुख्यमंत्री ने विदेशों की जो अवपतित सामाजिक न्यति सूचित की है, वही स्थिति हमारे देश में भी है। आज कोई भी

देश सुसंस्कृत नहीं है। इसका कारण ? सभी देशों का जीवन अर्थप्रधान हो गया है। चाहे शिक्षा हो, चाहे कोई अन्य अव्यवसाय, सब कुछ आर्थिक व्यवसाय (रोजगार) बन गया है। इस अर्थानुवध युग में पारिवारिक सौहार्द और स्वाभाविक आत्मानुशासन का सबत्र अभाव हो गया है। परिवार टूटने जा रहे हैं, व्यक्ति प्रतिस्पर्द्धी बनता जा रहा है। उसमें उदारता नहीं, क्षुद्रता है, सामाजिकता नहीं, व्यक्तिगत स्वार्थपरायणता है, आत्मीयता नहीं, अहंकारिता है। सम्यता के नाम पर जो थोड़ी-बहुत शिष्टता शेष है वह भी केवल धोखे की टट्टी है। सभी की भीतरी मुखाकृतियाँ स्वार्थ से विकराल हैं।

एक ऐसे युग में जिसमें अमीर-गरीब, शिक्षित-अशिक्षित, सबके जीवन का मानदण्ड आर्थिक स्वार्थ हो गया है, उस युग में हम किसे उत्कृष्ट कहें किसे निकृष्ट। शिक्षित कहे जाने वालों का भी मानसिक स्तर उतना ही निम्नकोटि का है जितना अशिक्षित जनता का। किसी में भी शील नहीं, सलीका नहीं, उचित-अनुचित का विवेक नहीं, सामाजिक स्पन्दन नहीं। एक शब्द में, जीवन की रचनात्मक चेतना नहीं। सभी श्रेणियों का जीवन येन-केन-प्रकारेण केवल अर्थोपार्जन में केन्द्रित हो गया है। सच तो यह कि औद्योगिक योजनाओं के रूप में आर्थिक प्रयास के अतिरिक्त, चेतना के उभार और प्रसार के लिए कोई अन्य रचनात्मक क्षेत्र भी नहीं है। उसके लिए न तो प्रेरणा है और न रुचि। आर्थिक दांव-पेंच के दाद जो समय बचता है वह या तो सिनेमा देखने में चला

जाता है या खुराकित करने में। खाली मन ध्यान से बड़ कर होता है। आर्थिक प्रयत्न के अतिरिक्त कोई मानसिक आदर्श न होने के कारण जो तैत्तिक अराजकता फैलती है उसी का एक प्रमाण अनुशासनहीनता है। जैसा अर्थशास्त्र होता है वैसा ही लोगों का मनोपजन भी हो जाता है। आर्थिक जड़ता ही सर्वसाधारण की आर्थिक दृष्टि बन गयी है। जो लोग आत्मविन्मूक्त हैं, अचेतन हैं, उनके अनुशासन की क्या अग्रा की जा सकती है! अधिमित्तों में जो जड़ता तात्काल से दबी हुई है वही छावों में उड़्ड होकर चुन लेती है। उन अधिमित्तों और धिमित्तों को अनुशासित कौन करे? अनुशासन की अन्तता न अभिभावकों में है और न बालकों में, बल्कि तो एक आर्थिक जीवन-प्रणाली के निर्जीव बल-पुर्ज हैं। वे मनः तो सम्बलित नहीं हो सकते और उनका कोई अन्तःसूत्र सम्बलक भी नहीं है। चाहे छात्र हो चाहे अध्यापक, चाहे किसान हो चाहे मजदूर, चाहे जनता हो चाहे नेता, चाहे धार्मिक हो चाहे अधार्मिक, चाहे उच्चतम पराधिकारी हो चाहे निम्नतम कर्मचारी; किसी ने भी संवेदन नहीं, प्रागोक्ष नहीं, अन्तःसूत्र नहीं। स्वार्थ के लिए कोई वैधानिक विषयता से बंधा हुआ हिस्सा पशु है, कोई वैधानिक दम्बन को तोड़ कर उद्धत पशु। सुईयाँ आर्थिक स्वार्थ में ही केन्द्रित हो जाने के कारण जीवन की अन्य अच्छी बातों की ओर किसी का भी ध्यान नहीं है। मुसलमान नवुसल्ल के लिए आर्थिक उन्नति को उदात्त बनाया होगा, स्वार्थ में ही केन्द्रित नवोन्नति को विवेचित करना होगा,

व्यक्ति को विस्तृत सामाजिक घरातल पर लाना होगा। किन्तु कैसे ?

प्रायः बृटिश-काल की शिक्षा-प्रणाली को छात्रों की असस्कारिता का कारण बतलाया जाता है। डाक्टर सम्पूर्णानन्द कहते हैं—
“यह कोई नहीं कहता कि इस प्रणाली के स्थान पर अमुक प्रणाली स्थापित करनी चाहिये।”

क्या सचमुच शिक्षा-प्रणाली के परिवर्तन के लिए कोई व्यावहारिक सुझाव नहीं दिया गया ? गान्धी जी की ‘बुनियादी तालीम’ का क्या हुआ ? वास्तविकता यह है कि गान्धी जी की तालीम के अनुसार चलने पर शासन से लेकर शिक्षा तक की सारी व्यवस्थाएँ बदल जायेंगी। इसके लिए ससार की कोई भी सरकार तैयार नहीं है, क्योंकि वे राजनीतिक लकीर की फकीर हैं। जनता को अपना मुरीद (मुखापेक्षी) बनाये रखना चाहती हैं।

मानवता की व्यापक समस्याओं को किसी वर्ग-विशेष की दृष्टि से नहीं देखना चाहिये। छात्र ही तो सम्पूर्ण देश और सम्पूर्ण विश्व नहीं हैं। मानवता, सामाजिकता, सस्कारिता की समस्या तो अमीर-नारीद, शिक्षित-अशिक्षित सारी जनता के लिए एक-सी ही है। यदि छात्रों की असस्कारिता का कारण शिक्षा-प्रणाली को ही मान लें तो अशिक्षित जनता की बौद्धिक जड़ता का आरोप किस प्रणाली पर किया जाय ? हम तो कहेंगे, इसका उत्तरदायित्व इस वैज्ञानिक युग के उद्योगों की यान्त्रिक प्रणाली और व्यापारिक अर्थशास्त्र पर है। यन्त्रोद्योगों और व्यापारिक अर्थशास्त्र ने सबको

अपनी ही तरह संवेदन-शून्य बना दिया। न धरेलू उद्योग है, न सामाजिक सहयोग है। उत्पादन और वाजार से स्त्रायों का विनिमय हो सकता है, मुड़-मुड़ का आदान-प्रदान नहीं। उनम, नयन, अवन, सभी वर्ग एक दूसरे का शोषण करके जीने का निष्कल प्रयत्न कर रहे हैं। यदि औद्योगिक और आर्थिक प्रणाली नहीं बदलती तो साम्यवाद भी एक सज्जदाग है। जिस निर्विष प्रणाली से धिजित-अधिमित और अमीर-नारीद, सब एकमे ही निम्बेवन हो गये हैं उस प्रणाली के चन्ते यह कहना कि विदेशों में सन्तन वर्ग के छात्रों में अपराध की प्रवृत्ति अविज है, युक्तिमंगत नहीं है। यह तो प्रकारान्तर से उस पुरानी वारजा को ही पृष्ट करना है कि बनाड्य पापात्मा होते हैं और निर्वन पुद्गारमा। अद तो दोनों ही दुरात्मा हो गये हैं।

हन प्रतिगामी नहीं है, सानन्त-युग और पूँजीवादी युग की विवृतिर्यों को स्वीकार करते हैं। ज्जिन्तु औद्योगिक आन्ति को भी नियानत नहीं मानते। पिछले युगों की विवृतिर्यों में भी कुछ मुद्धत था, तनी तो नोगों में धरेलूपन था, नामाजिक संहार था, हार्दिक राग-विराग था। ज्जिन्तु औद्योगिक आन्ति ने पर्व और त्यौहार की तरु, संस्कृति और कला की तरह, ननुय के पिछले तनी सामाजिक सन्धर्वों को भी नमानत कर दिया। ननुय नगीनी और टकसाली बन गया। ज्जिन्तु युग में ज्जिन्तुगी पैंदरी और वात-व्यवहार वाजार हो गया है उस युग में ननुय के सवेतन सन्धर्वों (पारिवारिक और सामाजिक सन्धर्वों) की आया दुराया नाव है।

आज की स्थिति इस कहावत से स्पष्ट हो जाती है—‘भैया बड़ा न देया, सबसे बड़ा रुपैया ।’ जब मशीनो और टकसालो से काम चल सकता है (क्या सचमुच चल सकता है ?) तो किसी को क्या गरज है कि वह मनुष्य या किसी भी प्राणी का सजीव मूल्याङ्कन करे !

मशीनो और टकसालो ने मनुष्य की चेतना को लकवा मार दिया है। वह भाव-शून्य हो गया है। उसमें न आत्मानुभूति है, न सहानुभूति। ऐसे जड़जीव का क्या व्यक्तिवाद, क्या समाजवाद ! दोनों ही निष्प्राण हैं। यह कहना कि जनता के हाथ में आ जाने से मशीनो और टकसालो से सबका भला होने लगेगा, केवल मनमोदक है।

जीवन को उज्जीवित रूप में अनुप्राणित करने के लिए हमें ऐसे प्राणवन्त उद्योगो को सञ्चालित करने की आवश्यकता है जिनसे अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष, सभी पुरुषार्थ सध सकें। दूसरे शब्दों में, उद्योगो को चैतन्य बनाने की आवश्यकता है। इसके लिए कृत्रिम व्यवधानो (यान्त्रिक माध्यमो) को हटा कर श्रम और मूल्य के साथ मनुष्य या किसी भी प्राणी का सीधा सम्बन्ध स्थापित करना होगा। उद्योगो में स्वाभाविकता आ जाने से मनुष्य के सम्बन्धो में भी स्वाभाविकता आ जायगी, वह फिर सामाजिक और पारिवारिक प्राणी बन जायगा।

विटामिन की गोलियों से जैसे मनुष्य या कोई भी प्राणी अमृतपुत्र नहीं बन सकता, वैसे ही वैज्ञानिक उद्योगो से वह स्वस्थ-

वित्त पुरुषार्थी नहीं बन सकता। सुख, स्वास्थ्य और समृद्धि के लिए उसे अप्राकृतिक (वैज्ञानिक) उद्योगों से प्राकृतिक (स्वाभाविक) उद्योगों की ओर उन्मुख होना होगा। कवि का परामर्श है—

‘मानव हो समुक्त प्रकृति से स्वर्ग बने भू पावन।’

प्रकृति से प्राणान्वित होकर ही मनुष्य या सृष्टि के किन्नी भी जड़-चेतन का बहिरन्तर-विकास होगा, प्रकृति से ही उनके तन-मन का पोषण और उन्नयन होगा। क्या यह कवि-कल्पना मात्र है? क्या मध्ययुगों में गाँवों से लेकर तपोवनों तक प्रकृति की सावना साकार नहीं हो सकी थी?

यह प्रगतिशील युग है। इस युग में विज्ञान-द्वारा अपूर्व भौतिक उन्नति हुई है। किन्तु उसकी उन्नति एकाङ्गी ही क्यों हुई, अव्यात्म उनसे छूट क्यों गया? वस्तुतः उसमें प्रकृति के जड़ उपकरणों का ही सङ्गठन है, उपकरणों में प्रकृति का जो सजीव अन्तःकरण है वह उनके प्रयत्नों में समाविष्ट नहीं हो सका। हो भी नहीं सकता, क्योंकि विज्ञान में प्रकृति का रसात्मकता नहीं है। भौतिक रूप में उसने जो उन्नति की है उसे एकाङ्गी कहने में भी सन्देह होता है, क्योंकि मनुष्य पञ्चभूतों का स्पन्दनशील शरीर भी नहीं बन सका, वह तो कृत्रिम रहन-सहन का पुतला हो गया।

विज्ञान के पास गति है, गन्तव्य नहीं है। जिनके सात्त्विक संस्कार इस वैज्ञानिक युग में भी सर्वथा लुप्त नहीं हो गये हैं वे विज्ञान को अव्यात्म की ओर अभिमुख करना चाहते हैं। किन्तु अव्यात्म के लिए एक ऐसे पञ्चभौतिक जीवन की आवश्यकता है

जो शरीर की तरह ही अकृत्रिम एवं नैसर्गिक होकर अपनी सजीवता से अध्यात्म का स्वतः उद्रेक कर सके ।

विज्ञान ने भौतिकता को निर्जीव रूप में उपस्थित किया है, इसीलिए भौतिकता और आध्यात्मिकता दो भिन्न चीजें जान पड़ती हैं, किन्तु दोनों अभिन्न हैं । प्रकृतिस्थ दृष्टि से देखने पर दोनों एक ही चीज जान पड़ेंगी । इनमें ब्रह्मचर्य से लेकर सन्यास तक के आश्रमों की तरह स्थिति-भेद (क्रम-भेद) हो सकता है, किन्तु अन्तर्भेद नहीं । एक ही प्राणित्व जो स्थूल रूप में भौतिक हो जाता है, सूक्ष्म रूप में अध्यात्म हो जाता है । अध्यात्म सजीव भौतिक तत्त्वों का सत्त्व है । भौतिक तत्त्व शरीर की तरह सङ्गठित होकर भी सत्त्वलाभ करते हैं और 'क्षिति-जल-पावक-गगन-समीरा' की तरह विरल-विरल होकर भी । यह तभी सम्भव है जब उनमें प्रकृति की सजीवता हो, नैसर्गिकता हो, सचेतन शक्ति हो, न कि विज्ञान की निर्जीव वास्तविकता या पदार्थप्रवणता । हमारे यहाँ धार्मिक चित्रों और मूर्तियों में प्रकृति की सचेतनता की पूजा साकार रूप में भी की गयी है और पञ्चभूतों के विरल सजीव रूप (क्षिति-जल-पावक-गगन-समीरा) में भी । वेदों और उपनिषदों में इनकी प्रशस्ति देखी जा सकती है । यह कहना घोर अज्ञान है कि जीवन के साधनों के अभाव में प्रकृति से भयभीत होकर उसकी अर्चना और अभ्यर्थना की गयी थी । प्रकृति की इस उपासना में एक कृतज्ञ जीवन-दर्शन है ।

वैज्ञानिक युग में गान्धी जी प्राकृतिक जीवन और ग्रामोद्योगो-

द्वारा ऐसी ही पञ्चभौतिक साधना को अग्रसर करना चाहते थे जिससे शरीर और आत्मा दोनों का परिपोषण हो सके, मनुष्य ही नहीं, सचराचर सृष्टि के साथ सह-अस्तित्व स्थापित हो सके। उनके कर्मयोग में प्रकृति की वह 'आर्द्रान्तरात्मा' थी जो उद्योग से लेकर आत्मयोग तक, सब कुछ जीवन्त कर देती थी। वही अन्तरात्मा, वही द्रवित अन्तश्चेतना व्यक्ति से लेकर विश्व तक मर्मविन्दु बन कर जब सिन्धुवत् विस्तृत हो जाती है तब भौतिकता, नागरिकता, मानवता, पारिवारिकता, सामाजिकता, सत्कारिता, आध्यात्मिकता, सब देश-काल-पात्र के अनुसार विविध होते हुए भी एक ही उदात्त अन्तर्वृत्ति की अनेक आवृत्तियाँ जान पड़ने लगती हैं—

‘विविध द्रव्यो में विविध प्रकार

एक ही मर्म-मधुर झङ्कार।’

एक को साध लेने पर सबकी साधना का सूत्र मिल जाता है।

गान्धी जी ने अपने रचनात्मक कार्यों में प्राकृतिक जीवन-दर्शन का जो व्यावहारिक कदम रखा था वह तभी सफल हो सकता है जब भारत ही नहीं, सभी देश उसके लिए सन्नद्ध हो जायें, क्योंकि सम्प्रति आर्थिक दृष्टि से कोई भी देश आत्मनिर्भर और स्वतन्त्र नहीं है। वर्तमान विवशता राजनीति के कारण है। ऐसी स्थिति में यही उपाय हो सकता है कि खादी और सत्याग्रह की तरह स्वावलम्बन का सम्बल लेकर सभी देशों की जनता सरकारों से विमुख हो जाय, या, सरकारें स्वयं अपनी दूरदर्शिता से जनता की ओर उन्मुख हो जायें। वर्तमान स्थिति अधिक दिनों तक नहीं

चल सकती। समय पञ्चशील और निशस्त्रीकरण के लिए पुकार रहा है। पञ्चशील और निशस्त्रीकरण से ही वह वातावरण प्रस्तुत होगा जिससे मनुष्य कर्तव्य-बोध के लिए प्रकृतिस्थ हो सकेगा। यदि क्षुद्र आर्थिक स्वार्थों से मदान्ध होकर समय की पुकार अनसुनी कर दी गयी तो जनता में अराजकता फैल जायगी, फैल रही है। भीतर गृह-युद्ध चल रहा है, बाहर अन्तर्राष्ट्रीय घरातल पर शीत-युद्ध (आतङ्क-युद्ध) चल रहा है, अणु-बमों के परीक्षण से प्रकृति को विकृत किया जा रहा है। इस तरह तो बिना तीसरे युद्ध के ही सृष्टि का सहार हो जायगा। समय रहते ही सचेत हो जाना चाहिये।

काशी,

२८।५।५७

लोककला का आधुनिकीकरण

एक व्याख्यान में नेहरू जी ने कहा था—कुछ लोग लोककला का आधुनिकीकरण करने का विचार रखते हैं, किन्तु इससे लोककला की स्वाभाविकता और सरसता नष्ट हो जायगी।

लोककला के आधुनिकीकरण का क्या अभिप्राय है, उसका क्या रूप है? इस सम्बन्ध में कोई विस्तृत विवरण प्राप्त नहीं है, किन्तु ऐसा समझा जाता है कि सरकार जो पञ्चवर्षीय योजनाएँ चला रही है उन्हीं के साँचे में ढाल कर लोककला (गान, वाद्य, नृत्य) को भी प्रचार का साधन बना दिया जाय। ऐसा तो सभी सरकारें करती हैं। दूसरे महायुद्ध के समय ब्रिटिश सरकार और कम्युनिस्ट पार्टी ने भी लोककला का ऐसा उपयोग किया था। फिर नेहरू जी, जो स्वयं आधुनिक युग की उपज हैं, लोककला के आधुनिकीकरण से क्यों सहमत नहीं हैं? कदाचित् उनका अभिप्राय यह है कि कला को जनता के जीवन से, उसकी स्वतः प्रेरणा से प्रस्फुटित होना चाहिये, किसी ऊपरी प्रचार या प्रभाव से नहीं। यदि नेहरू जी का दृष्टिकोण यही है तो कहना होगा कि वे कला के मर्म को सही समझते हैं। फिर भी उनके साध्य और साधन में कितना अन्तर है! खादी वे पहनते हैं, किन्तु उसके अर्थशास्त्र को क्या गान्धी जी की तरह महत्त्व दे पाते हैं? खादी क्या

परन्तु भारत की एक विवशता थी, क्या उसकी स्थायी उपयोगिता नहीं है ?

सम्प्रति जनता आधुनिक युग में आ गयी है, किन्तु सचार्ड यह है कि दो महायुद्धों के बाद भी वह मध्ययुग में निवास कर रही है। रेल पर, 'बस' पर उसका शरीर चल रहा है, मन बैलगाड़ी पर चल रहा है, वह पुरागामी है। चुनाव में दो बैलों की जोड़ी रख कर कांग्रेस भी क्या इसी लोकदृष्टि का प्रतिनिधित्व करती है ? ऐसा तो नहीं जान पड़ता, क्योंकि कांग्रेसी सरकारें वैज्ञानिक विशेषज्ञों की सहायता से बड़े-बड़े यन्त्रोद्योगों की स्थापना कर रही हैं। चुनाव के चिह्न में दो बैल तो जैसा देश वैसा वेप की तरह हैं। कम्युनिस्टों के हँसिया-हथौड़ा भी तो ऐसे ही राजनीतिक टैक हैं।

वास्तविकता यह है कि जनता आधुनिकता को आत्मीयता की दृष्टि से नहीं देखती। रेल को वह सौत समझती है जो उसके प्रियतम को परदेस भगाये ले जा रही है। फिर वह सोचती है, प्रियतम यदि न जाना चाहे तो रेल उसे कैसे ले जा सकती है। वह क्यों जाता है ? पैसे की आवश्यकता उसे जाने के लिए विवश कर देती है। निष्कर्ष यह कि लोकजीवन स्वावलम्बी नहीं है, स्वतन्त्र नहीं है। सरकार कहती है, जनता को प्रत्येक बात के लिए सराकर का मुँह नहीं जोहना चाहिये। किन्तु टकसालें तो सरकार के हाथ में हैं, वही लोकजीवन को अपना मुखापेक्षी बनाती हैं। तरह-तरह की पार्टियों और नेताओं का जन्म होता

है जनता को जीवन देने के लिए, किन्तु स्वर्ग का प्रलोभन देनेवाले धार्मिक ठेकेदारों की तरह ही ये आर्थिक ठेकेदार भी जनता को कोई जीवन नहीं दे पाते (अपनी प्रवञ्चना से स्वयं भले ही जीवन पा जाते हों !)

जनता को स्वावलम्बी बनाने का प्रयत्न गान्धी जी ने किया था। उन्होंने कहा था, कृषि और कुटीर-शिल्प से प्रत्येक व्यक्ति अपनी टकसाल आप बन जाय। गान्धी जी का वह स्वप्न क्या हुआ। आज हम जिन लोककलाओं का उपभोग करते हैं उनका प्रादुर्भाव मध्ययुग की कृषि और कुटीर-शिल्प से ही हुआ था जिनकी परम्परा पूँजीवाद की आरम्भिक औद्योगिक क्रान्ति के युग तक बनी हुई थी और आज खादी की तरह एक रूढ़ रूप में शेष रह गयी है। यदि कृषि और कुटीर-शिल्प का स्वाभाविक वातावरण नहीं मिलेगा तो कला की स्वाभाविकता और सरसता कब तक अक्षुण्ण रह सकेगी? वह तो रङ्गमञ्च का क्षणिक प्रदर्शन बन जायगी।

मध्ययुग को सामन्त-युग कहा जाता है। तो क्या लोककलाएँ भी सामन्तवाद की देन हैं? नहीं, जैसे गान्धी जी पूँजीवाद की उपज नहीं थे वैसे ही लोककलाएँ भी सामन्तवाद की उपज नहीं थीं। वे तो जन-स्वावलम्बन से स्वतः निःसृत हुई थीं। जनता का जीवन टकसालों में नहीं, समाज में ढल रहा था, इसीलिए लोककलाओं में हार्दिक सजीवता है। यदि हमें लोककलाएँ अभीष्ट हैं तो उन्हें पनपने के लिए उनके अनुरूप औद्योगिक वातावरण मिलना चाहिये। क्या हम कला (साथ ही संस्कृति) और उद्योग

के इस अन्योन्य सम्बन्ध को जोड़ने का प्रयत्न कर रहे हैं ? यदि नहीं तो हमारा यह कलानुराग निराधार है, निरा ढोंग है । गान्धी जी लोककला के प्रतीक गरबा-नृत्य को बहुत पसन्द करते थे, इससे उनके कर्मश्रान्त जीवन को विश्राम मिलता था । गान्धी जी को इस रुचिकर विश्राम का अधिकार था, क्योंकि वे लोक-कला को तदनुकूल औद्योगिक आधार दे रहे थे, केवल उससे मनोरञ्जन नहीं करते थे । जिसका पोषण नहीं कर सकते उससे केवल मनोरञ्जन करना विलासिता है ।

आज के वैज्ञानिक युग में जब कि गाँवों का आधुनिकीकरण हो रहा है, तब भला लोककलाओं की मौलिकता कैसे सुरक्षित रह सकती है ? कहा जा सकता है कि आधुनिक युग की जनता नये वातावरण के अनुरूप नयी लोक-कलाओं की सृष्टि कर लेगी । क्या जनता में वह जनत्व शेष रह जायगा जिससे उसे स्वान्त सुखाय रचना की शक्ति और स्फूर्ति मिलती रही है ? अब तो उसके पर्व्व और त्यौहार भी फीके होते जा रहे हैं । कहाँ है वह दीवाली, कहाँ है वह होली ?

गणतन्त्र-दिवस और स्वतन्त्रता-दिवस के अवसर पर नगरों में, राजधानियों में हम जिन लोककलाओं का प्रदर्शन करते हैं वे तो केवल नुमाइशी तमाशा हैं । आधुनिकीकरण किये बिना ही उन प्रदर्शनों से लोक-कलाओं का स्वाभाविक सामाजिक क्षेत्र कृत्रिम रङ्गमञ्च में परिणत होता जा रहा है । जैसे नाटकीय रङ्गमञ्च का यन्त्रीकरण हो गया वैसे ही कभी इन लोक-कलाओं का भी

यन्त्रीकरण हो जायगा, हो रहा है। सिनेमा से नाटको का, रेडियो से सङ्गीत का जैसे उत्थान नहीं हो सकता, वैसे ही नागरिक प्रदर्शनो से लोककलाओं का भी उत्कर्ष नहीं हो सकता। जिन्हें प्राचीनता से अनुराग है वे अब सिनेमा से नाटको की ओर, रेडियो से सङ्गीत-गोष्ठियो की ओर प्रत्यावर्तन कर रहे हैं। किन्तु क्या इससे कला का अतीत-काल वापस आ जायगा? यदि उसके लिए वैसा ही आर्थिक आधार नहीं मिलेगा तो वह प्रत्यावर्तन आधुनिकता के प्रति एक तात्कालिक असन्तोष मात्र बन कर रह जायगा।

गान्धीवादी सुवारको का कहना है कि नगरों में लोककलाओं का प्रदर्शन देखने की अपेक्षा ग्रामीणों के जीवन में घुलमिल कर इन कलाओं का स्वारस्य प्राप्त करना चाहिये। गाँव का अर्थ है प्रकृति का कर्मक्षेत्र, ग्रामीण जीवन का सङ्केत है नैसर्गिक जीवन—

“रङ्गप्राण रे प्रकृति-लोक यह
यहाँ नहीं दुख-दैन्य अमङ्गल,
यहाँ खुला चिर शोभा का उर,
यहाँ कामना का मुख उज्ज्वल।”

कला या ग्रामोद्योग . किसी भी सजीव माध्यम से गाँवों के जीवन से समरस और सहकर्मि हो जाने में ही लोक-कल्याण है।

काशी,

१६/४/५७

सांस्कृतिक चेतना

भूदान के लिए पैदल यात्रा करते हुए जब विनोबा जी काशी आये थे तब विदा के पहिले उन्होने यहां स्वच्छता-आन्दोलन का आरम्भ किया था। स्वयं हाथ में झाड़ू और टोकरी लेकर नागरिकों की मण्डली के साथ गलियों को झाड़ा-बुझाया था। ऐसा जान पड़ता था कि लोगों में सांस्कृतिक चेतना आ गयी है, अपने शरीर की तरह ही चारों ओर के वातावरण को भी स्वच्छ कर वे उसे जाग्रत जीवन का परिवेश बना देंगे। किन्तु इसके बाद क्या हुआ? वही गन्दगी, वही मलिनता, वही जड़ता, ज्यों की त्यों बनी रह गयी। आश्चर्य है कि शरीर में मल-मूत्र के उद्देग को न सह सकने वाला मनुष्य अपने चारों ओर के दूषित वातावरण को कैसे सह लेता है? दूषित वातावरण का अनुभव करने और उसे शुद्ध कर देने के लिए विवेक और आचरण की आवश्यकता है, किन्तु कीड़े-मकोड़ों और पशुओं की तरह मनुष्य भी ऐसा देहपिण्ड मात्र बन गया है कि वह इन्द्रियों से ही काम ले सकता है, अपनी चेतना (अन्तःसत्ता) से नहीं। यदि मल-मूत्र के निक्षेप के लिए भी उसे ऐन्द्रियिक विक्षोभ की अपेक्षा विवेक से काम लेना पड़ता तो वह उसे शरीर में ही सञ्चित किये रहता। चेतना के अभाव में यह नहीं अनुभव करता कि मल-मूत्र का विषमण्ड बन जाने से

जैसे शरीर अस्वस्थ एवं मृतप्राय बन जाता है वैसे ही दूषित वातावरण से जीवन भी रुग्ण और नारकीय हो जाता है।

शारीरिक रुग्णता की तरह ही आज देश में सांस्कृतिक रुग्णता (निश्चेतनता) भी फैली हुई है। इन्द्रियो की विकलता से लोग शारीरिक रुग्णता का अनुभव कर लेते हैं, किन्तु चेतना के अभाव में सांस्कृतिक रुग्णता का अनुभव नहीं कर पाते। देश में साहित्य, संस्कृति और कला की अनेक समस्याएँ हैं किन्तु वे वैसे ही परोपकारी हैं जैसे आज-कल के खैराती अस्पताल।

पराधीनता के युग में (वृटिश-काल में) देश की सांस्कृतिक चेतना नहीं जग सकी, जग भी नहीं सकती थी, क्योंकि विदेशी शासन अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए जनता की चेतना को कुण्ठित कर उसे अपना दास बनाये रखना चाहता था। किन्तु हम देखते हैं कि देश के स्वाधीन हो जाने पर भी जनता की चेतना नहीं जग सकी है। उसमें इन्द्रियो का विक्षोभ ही नाना रूप में व्यक्त हो रहा है—चोरी, गुडई, डाका, हड़ताल, भ्रष्टाचार, अनुशासनहीनता। सरकार अपनी शासन-शक्ति से इस विक्षोभ को शान्त करने में लगी हुई है। लोगो की आर्थिक स्थिति सुधारने के लिए पञ्च-वर्षीय योजना चला रही है। किन्तु क्या इस से वाह्य विक्षोभ शान्त हो जायगा? आवश्यकता है सांस्कृतिक कार्यक्रम-द्वारा जनता की जड़ता दूर करने की। उसके लिए क्या किया जा रहा है?

सरकार समय-समय पर गान-वाद्य-नृत्य-नाट्य के रूप में सांस्कृतिक कार्यक्रम भी प्रस्तुत करने का प्रयत्न करती है। क्या यही

पीढी में नयी सम्यता अंग्रेजी रहन-सहन की भद्दी नकल बन गयी। अंग्रेजी शिक्षा-प्रणाली ने जैसे हमारा मौलिक संस्कार बदल दिया, वैसे ही अंग्रेजी रहन-सहन ने दैनिक आचार भी बदल दिया। यहाँ तक कि मल-मूत्र का विसर्जन भी अंग्रेजी तरीके से किया जाने लगा। अंग्रेजी पढ़ कर जैसे हम अंग्रेज नहीं हो सकते, वैसे ही अंग्रेजी तौर-तरीके से भी अंग्रेज नहीं बन सकते।

क्या जब विदेशी भी हिन्दी की तरह ही भारतीय आचार-विचार को महत्त्व देंगे और यहाँ के कुरते-धोती की तरह उसे अपनायेंगे तभी उसकी सांस्कृतिक श्रेष्ठता सिद्ध होगी ?

मशीनों के लिए जैसे देवनागरी लिपि को बिगाड़ा जा रहा है वैसे ही यन्त्रयुगीन सुविधा के लिए अपने आचार-विचार को भी (इसे ही सुधार कहा जाता है) शीशे के गिलास, चाय के चीनी प्याले, आलमोनियम और तामचीन के बर्तनों से भारतीय आचार-विचार नष्ट होता जा रहा है, मनुष्य सुविधाओं का दास बनता जा रहा है, गार्हस्थ्य बाजारू बनता जा रहा है।

देसी गिलास और मिट्टी के सकोरो और बर्तनों से शुद्धीकरण की भावना और संस्कृति की सात्त्विकता जगती है। भारतीय आचार-विचार प्रकृति के सम्पर्क में मनुष्य का बहिरन्तर परिष्कार है। यद्यपि विभिन्न भाषाओं के व्याकरण और छन्द की तरह प्रत्येक देश के आचार-विचार में अन्तर है किन्तु भारत का आचार-विचार एकदेशीय नहीं है, वह देवनागरी लिपि की तरह ही विशुद्ध और वैज्ञानिक है। उसे रूढ़िगत जड़ता में नहीं, जागरूक क्रियाशीलता में देखना चाहिये।

अंग्रेजी शिक्षा और अंग्रेजी रहन-सहन को नयी पीढ़ी ने फैशन की तरह अपना लिया, किन्तु उसके सबसे बड़े गुण नागरिकता को छोड़ दिया। सिनेमा देखना, लडकियों से छेड़छाड़ करना, हुल्लड़ मचाना, सड़क पर वेकायदे चलना, इधर-उधर थूक देना, राह में फलो के छिलके और सिगरेट के खाली पैकेट फेंक देना, ऐसी ही न जाने कितनी लापरवाही और गैरजिम्मेदारी नयी पीढ़ी की नौजवानी बन गयी है। जो नवयुवक विदेशों में शिक्षा प्राप्त करने जाते हैं वे अपने आचरण से भारत का मस्तक ऊँचा नहीं करते, लौट कर वहाँ से अच्छी आदतें भी नहीं लाते।

किसी भी देश की संस्कृति की पहिचान उसकी नागरिकता है। नागरिकता से ही स्पष्ट हो जाता है कि किसी देश का मनुष्य कहाँ तक विधि-विधानों से बँधा हुआ पशु है और कहाँ तक अपने विवेक से सञ्चालित सामाजिक प्राणी। हमें खेदपूर्वक स्वीकार करना पड़ता है कि हमारा देश केवल शासित पशुता का बहुत बड़ा जगल है। अंग्रेज इस देश को इसी रूप में छोड़ गये। दूसरे युद्ध के बाद अकाल और निर्बनता से यहाँ की वस्तुस्थिति उत्तरोत्तर उधरती जा रही है। देशवासी केवल अपना-अपना पेट भरने के लिए ही हाथ-पाँव मार रहे हैं, सरकार उनका पेट भरने के लिए चिन्तित है और तरह-तरह की योजना बना रही है। जहाँ जीवन की प्राथमिक आवश्यकताओं से ही मनुष्य अभी ऊपर नहीं उठ सका है वहाँ मनुष्यत्व का विकास (नागरिकता और सामाजिकता) तो दूर का स्वप्न है। स्वार्थपूर्ति के अतिरिक्त

किसी भी वर्ग को और कुछ नहीं सूझता । देश का आर्थिक भ्रष्टाचार तो दिखाई देता है, किन्तु सामाजिक पतन और सांस्कृतिक भ्रष्टाचार नहीं दिखाई दे रहा है । भीतर की आँखें मूँदी हैं । जो लोग साहित्य, संस्कृति और कला की बड़ी-बड़ी बातें करते हैं वे आँख से अन्धे और वाणी से वाचाल हैं । उनकी वाणी कपट-कतरनी है । न जनता में न नेताओं में, न राज-कर्मचारियों और पदाधिकारियों में, किसी में भी सामाजिकता नहीं, नागरिकता नहीं । किसी अन्य देश में है या नहीं, यह भी एक चिन्तनीय प्रश्न है । जिस युग में चारों ओर आर्थिक सघर्ष (स्वार्थ-सघर्ष) मचा हुआ है उस बर्बर-युग में किसे निकृष्ट कहें, किसे उत्कृष्ट ?

सरकार की ओर से कभी-कभी विदेशों में सांस्कृतिक शिष्ट-मण्डल भेजा जाता है । जिनमें स्वयं कोई सांस्कृतिक चेतना नहीं है वे विदेशों को क्या सिखा सकते हैं या वहाँ जाकर क्या सीख सकते हैं ? यह सब क्या समय और साधन का अपव्यय नहीं है ?

भारत की औद्योगिक शिक्षा के लिए विदेशों से प्राविधिक विशेषज्ञ बुलाये जाते हैं । तो क्या सांस्कृतिक शिक्षा के लिए भी वही से विशेषज्ञों को बुलाना पड़ेगा ? यह सब कैसी विडम्बना है ? कैसी मानसिक दासता है ?

क्या गान्धी जी के पथ-प्रदर्शन से भारत ने कोई अपना औद्योगिक और सांस्कृतिक निर्देशन नहीं पाया ? हमें तो नवनिर्माण के लिए भारत का मौलिक व्यक्तित्व और कृतित्व चाहिये—

“जागो हे स्वाधीन चेतने !

जन-मन-शौर्य जगाओ;

भारत की आलोक-शिखे !

नवयुग के चरण बढ़ाओ ।”

इस भ्रष्टाचार के युग में आर्थिक शुद्धि के लिए जैसे प्रत्येक व्यक्ति को कर्मठ बनने की आवश्यकता है वैसे ही सांस्कृतिक शुद्धि के लिए प्रत्येक व्यक्ति को आचार-विचार का साधक ।

काशी,

रचनात्मक योजना

नागरिकता के रूप में हमें जो सामाजिक चेतना अभीष्ट है उसे 'संस्कारिता' कहने से नागरिकता का आन्तरिक उद्देश्य सुस्पष्ट हो सकता है। नागरिकता में पारस्परिक स्वार्थों का सामूहिक सङ्गठन है (स्वार्थ-भङ्ग होने पर यह सङ्गठन टूट जाता है, सम्य भी असम्य हो जाता है), किन्तु संस्कारिता में सामाजिक चेतना का अन्तःप्रस्फुटन (सांस्कृतिक स्पन्दन) है, मनुष्य स्वार्थ की बलि देकर भी लोककल्याण करता है। मनुष्य बाहर से अनुशासित होकर नहीं, बल्कि अपने भीतर से स्वतः प्रेरित होकर कर्तव्य करता है। संस्कारिता में अन्तःचेतना (अन्तःसत्ता) की साधना है। इन्द्रियों की क्रियाओं से जब इस साधना का संयोग हो जाता है तब हमारी प्रत्येक कृति संस्कृति (सचेतन कृति) बन जाती है। मनुष्य के सभी कार्यों और घर-बाहर सभी स्थानों में अन्तःकरण (अन्तर्निर्माण) का दर्शन मिलने लगता है। सम्प्रति संस्कारिता के अभाव में मनुष्य के यावत् कृत्य इन्द्रियों के निश्चेष्ट प्रयास मात्र रह गये हैं, मानो उसकी क्रियाशीलता विकलाङ्ग हो गयी है। उसकी रहन-सहन और जीवन में कोई सुसङ्गति नहीं, सुसुचि नहीं, सौन्दर्य नहीं। नागरिक रूप में मनुष्य केवल वैधानिक पशु रह गया है।

विधि-विधानों से बँध कर ही मनुष्य सुसंस्कृत नहीं हो सकता, जब तक कि वह अपने भीतर से सुज्ञ न हो जाय। मनुष्य को अन्तःसुज्ञ बनाने के लिए उसमें कर्म का सौन्दर्यनिराग जगाने की आवश्यकता है। नाना तरीकों से उदरम्भरि पशु बन कर जनता को केवल खाने-कमाने का ही अभ्यास नहीं करना है, बल्कि खाना-कमाना जिस जीने के लिए है उस जीने की कला भी उसे सीखनी है। कर्म में सौन्दर्य के अनुराग से (कार्य के सुचारु सम्पादन की सद्वृत्ति से) ही मनुष्य अपने जीवन की कला पा सकेगा।

प्रति दिन की छोटी-मोटी बातों से ही हमें नागरिकों में संस्कारिता जगानी है। ये बातें छोटी भले ही मालूम हो, किन्तु ये बड़ी-से-बड़ी बातों से भी बड़ी हैं। ये उस बीज की तरह हैं जो अपने छोटेपन में ही वृहद विकास का मूल छिपाये हुए है। यदि एक छोटी-सी आदत में भी सुरुचि का समावेश हो जायगा तो वही हमारे सभी कार्यों में जीवन की शैली बन कर ढल जायगी, मनुष्य चेतना का शिल्पी बन जायगा।

प्रति दिन की छोटी-मोटी बातों को छोड़ कर न मालूम लोग संस्कृति को कौन-सी भारी-भरकम अलौकिक चीज समझ बैठे हैं ! यदि हमारे दैनिक जीवन में उसका परिचय नहीं मिलता तो वह व्यर्थ है, बौद्धिक महन्तो का गुरुडम है, पाखण्ड है, दम्भ है, छलछद्म है।

दैनिक जीवन की छोटी बातों में शुचिता और सुरुचि के समावेश से ही संस्कृति बनती है। -बड़े-बड़े आदर्श इन्हीं छोटी-छोटी बातों के उत्कर्ष हैं, जैसे बिन्दुओं का पारावार समुद्र। जो लोग केवल

भारी-भरकम रूप में संस्कृति का आढम्बर खड़ा करते हैं वे तिल का ताड़ बनाते हैं। गुरुडम से अलग करके सहज रूप में हृदयङ्गम करने के लिए संस्कृति को 'जन-संस्कृति' कहा जा सकता है। जन-संस्कृति ही शिक्षा का अन्तरङ्ग अथवा नागरिकता की मूल आत्मा (बुनियादी आधार) बन सकती है।

शुचिता, शिष्टता, सहृदयता, सेवा, सुव्यवस्था में ही मनुष्य की व्यक्तिगत और सार्वजनिक सार्थकता है। जन-संस्कृति का लक्ष्य मनुष्य को इन्हीं सद्गुणों का साधक बनाना है।

इस संस्कृति के सञ्चार और प्रसार के लिए किसी एक नगर में अखिल भारतीय स्तर पर सांस्कृतिक शिक्षण का प्रयोग किया जा सकता है। वहाँ से प्रशिक्षित होकर कार्यकर्त्ता अन्य स्थानों में कार्य कर सकते हैं। किन्तु सांस्कृतिक शिक्षण का कार्यक्रम छुट्टी के दिनों में समय काटने के लिए हाथ में झाड़ू लेकर स्वच्छता का और फावड़ा लेकर श्रम का उत्साह-प्रदर्शन करने से टिकाऊ नहीं हो सकता। इसे भूख-प्यास और साँस की तरह अनिवार्य रूप में अनुभव करके ही प्राणान्वित किया जा सकता है। प्राकृतिक प्रेरणा की तरह ही अङ्गीकार कर लेने से संस्कृति भी स्वाभाविक प्रेरणा बन सकती है।

यों तो समाज की सभी श्रेणियों के मनुष्यों को सांस्कृतिक शिक्षण की आवश्यकता है तथापि तात्कालिक दृष्टि से इसका प्रारम्भ छात्र-छात्राओं में किया जा सकता है। छात्र-छात्राओं द्वारा अर्जित सस्कार परिवार में, परिवार-द्वारा समाज में फैलेगा

जन-संस्कृति को सजीव करने के लिए स्कूलो-कालेजो की स्काउटिंग को ही नवीन रचनात्मक रूप देना है। जहाँ स्काउटिंग नहीं है वहाँ सैनिक शिक्षा और पुलिस की शिक्षा में सस्कारिता का समावेश किया जाना चाहिये।

प्रशिक्षित होकर सांस्कृतिक, कार्यकर्त्ता मुहल्ले-मुहल्ले तथा आस-पास के वातावरण में रचनात्मक कार्य करें। नागरिकों में पारस्परिक सहयोग और सद्भाव उत्पन्न करें। जरूरत पड़ने पर झाड़ू भी लगावें और मोरियाँ भी साफ करे, ताकि भगियों की हडताल से नगर नरक न बन जाय। अपेक्षाकृत शिक्षित और उच्चपदस्थ लोगो की कर्मण्यता से जनसाधारण में भी कर्तव्य की प्रेरणा जगेगी, उन्हें अपने फूहड़पन से ग्लानि और लज्जा होगी।

रविवार को अथवा अन्य लम्बी छट्टियों में मुहल्ले-मुहल्ले में नागरिकों को एकत्र कर सांस्कृतिक कार्यकर्त्ता उन्हें दैनिक रहन-सहन की शिक्षा दें, सक्रिय अभ्यास करायें।

जन-संस्कृति का प्रचार और प्रसार प्रभातफेरियो, सांस्कृतिक गीतो, एकाकी रूपको, कलात्मक पोस्टरों, लैन्टर्न लेक्चरों, फिल्म-चित्रों, सुन्दर सरल सुवोध पुस्तिकाओं, रेडियो और रेलो-द्वारा किया जा सकता है। रेल के डिब्बों में- सस्कारिता के मनोहर पोस्टर लगाये जा सकते हैं। इन सभी प्रयत्नों-द्वारा लोगो में यह विवेक उत्पन्न करना है कि असंस्कृत रहन-सहन से वे दूसरों की ही नहीं, बल्कि अपनी भी हानि कर रहे हैं, क्योंकि वे व्यक्ति नहीं, समाज हैं, समाज के दूषित होने पर व्यक्ति भी लुप्त हो जायगा।

लोकशिक्षण के लिए नगरो में म्युनिस्पल बोर्डों, कारपोरेशनों के स्वास्थ्य-अधिकारियों और पुलिस कर्मचारियों के सहयोग की आवश्यकता है, ताकि इनकी जिम्मेदारियों का सार्वजनिक सदुपयोग हो सके। इसके अतिरिक्त कलाकारों, कथावाचकों और धार्मिक श्रद्धालुओं के भी सहयोग की आवश्यकता है। ये जनता में शौचा-शौच का विवेक जगा सकते हैं और सौन्दर्य की तरह आकर्षक, कथा की तरह रोचक, धर्म की तरह पवित्र पथ का निर्देश कर सकते हैं। इन्हें भगीरथ बन कर पृथ्वी पर जन-संस्कृति को प्रवाहित करना है।

संस्कृति का कार्यक्षेत्र नगरो में ही सीमित न होकर देहातो तक विस्तृत होगा। नदी की धारा की तरह संस्कृति गाँव-नगर सबको सिञ्चित-पुष्पित-पल्लवित करेगी। गाँवों में सांस्कृतिक कार्यकर्त्ता पञ्चायतो, डिस्ट्रिक्ट बोर्डों और सर्वोदय के कार्यकर्त्ताओं से सहयोग कर सकते हैं। सब तो यह कि सर्वोदय का कार्यक्रम ही जीवन का सम्पूर्ण कार्यक्रम है, उससे अर्थ-धर्म-काम-मोक्ष सबकी सिद्धि हो सकती है।

चाहे राजकर्मचारी हो, चाहे सांस्कृतिक कार्यकर्त्ता, उन्हें जनता का स्वयंसेवक बन कर काम करना है। जिस संस्कृति को वे जनता में जीवन्त करना चाहते हैं उसका प्रत्यक्ष दृष्टान्त उनका आचरण ही हो सकता है, आदेश-उपदेश और शासन नहीं। अनु-शासन की सुविधा के लिए किसी सीमा तक शासन की भी आवश्यकता है, किन्तु शोषण की तरह शासन को भी बराबर नहीं

बनाये रखा जा सकता। जिस सीमा तक देश में अनुशासनहीनता बनी रहेगी उस सीमा तक शासको और कार्यकर्त्ताओं की आचरण-हीनता का ही परिचय मिलेगा।

अनुशासनहीनता के लिए छात्र-समुदाय बदनाम है। यह तो उस शिक्षा-प्रणाली का ही दोष है जो उन्हें केवल परीक्षा पास करने का खिलाड़ी बनाये हुए है। परीक्षा पास करने के लिए उनके सामने ऐसा रचनात्मक कार्य भी रखना चाहिये जिससे उनमें सस्कारिता उत्पन्न हो। यह रचनात्मक कार्य इतना अनिवार्य हो कि इसके बिना कोई परीक्षोत्तीर्ण न किया जाय, चाहे अन्य विषयों में उसे कितने ही अद्भुत कयो न मिले हो। केवल छात्रों के लिए ही नहीं, कार्यकर्त्ताओं और राजकर्मचारियों के लिए भी सस्कारिता सैनिक-शिक्षा से भी अधिक अनिवार्य एवं अपरिहार्य होनी चाहिये। सरकारी लोकसेवा आयोग (पब्लिक सर्विस कमिशन) की इन्टरव्यू इसके बिना निस्सार है। सस्कारिता से ही मनुष्य अपने कर्त्तव्य में उत्तरदायित्वपूर्ण हो सकता है, किसी और तरह नहीं।

काशी,

१२।५।५७

दिग्दर्शन

२७ अक्टूबर को प्रधान मन्त्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने अखिल भारतीय युवक कांग्रेस के दूसरे अधिवेशन (लखनऊ) का उद्घाटन करते हुए नवयुवको से कहा—“लो, यह सबसे बड़ा तोहफा मैं तुम्हें देता हूँ—हिमालय से लेकर कन्याकुमारी तक का हिन्दुस्तान, इसे सँभालो। देश की ताकत छोटे-मोटे सङ्कीर्ण कामों में नष्ट न होने दो।, हम पुरानी पीढ़ी के लोग दो-चार-पाँच बरस जितना खींच ले जायें, खींच ले जायें; आगे का काम आप लोगो को ही करना है। पर यह काम हुल्लड और शोरगुल से नहीं होगा, आत्मबल और अटूट निष्ठा से होगा।”

नेहरू जी ने जिन नवयुवको को उद्बोधित करने के लिए उक्त उद्गार व्यक्त किये थे उन नवयुवको का वह उद्घाटन-समारोह इन्तजाम की खराबी के कारण मेले-ठेले से भी बदतर हालत में पहुँच गया और प्रधान मन्त्री को विदेशी अतिथियों से माफ़ी माँगनी पड़ी। भीड़ का नियन्त्रण यदि स्वयं उन्होंने अपने हाथों में न लिया होता तो जितना कार्यक्रम हो पाया शायद उतना भी न हो पाता। कार्यक्रम का यह हाल रहा कि विदेशी प्रतिनिधि अपने देशों के सन्देश भी नहीं सुना सके !

‘मिघंटूत’ नामक व्योमयान से नेहरू जी जब लखनऊ पहुँचे तब उन्हें हवाई जहाज के अन्दर से ही भेड़ियाघसान भीड़ दिखाई पड़ी। भीड़ बढ़ते-बढ़ते जहाज की सीढ़ी तक आ गयी। नेहरू जी के बाहर निकलने के लिए रास्ता नहीं रह गया था। उन्होंने कहा—आप लोगों ने अभी कायदा-कानून नहीं सीखा। डाक्टर सम्पूर्णानन्द जी ने कहा—“हाँ, हमने नहीं सीखा या लोगो ने नहीं सीखा ?”

इस प्रश्न का उत्तर चाहे जो हो, किन्तु यह प्रश्न देश की सांस्कृतिक स्थिति को सूचित करता है। वातावरण कितना अन्त-करण-शून्य है ! आवश्यकता है अन्तर्निर्माण की, तभी बाह्य आयोजन और आन्दोलन सफल एवं सशक्त होंगे।

प्रश्न का उत्तर सीधे न देकर नेहरू जी ने विदेशों के नागरिक आदर्श का दृष्टान्त दिया। उन्होंने कहा—अभी मैं जापान गया था, वहाँ हजारों लोग विलकुल कायदे से खड़े रहते थे। एक उँगुली उठाने की जरूरत नहीं पड़ती थी।

जापान में नेहरू जी ने कई समयोपयोगी भाषण दिये।

नौ अक्तूबर को टोकियो में उन्होंने वर्तमान राजनैतिक और वैज्ञानिक प्रगति को कल्याणकारी बनाने के लिए आध्यात्मिक अथवा नैतिक उत्थान का सन्देश दिया। उन्होंने कहा—“प्रीद्योगिक प्रगति भी महत्त्वपूर्ण है, लेकिन जनता के आध्यात्मिक स्तर का विकास उससे भी महत्त्वपूर्ण है। यदि राजनीतिक दृष्टिकोण नहीं बदला जाता तो विज्ञान और प्रोद्योग की अद्भुत प्रगति मानवता को समाप्त कर देगी।”

जापान से लौटते हुए चौदह अक्टूबर को हागकाग में उन्होंने कहा—“युद्ध की बातों से समस्याएँ हल न होगी। हमें इस प्रकार की विचारधाराओं से छुटकारा पाना होगा। वैज्ञानिक प्रगति और कृत्रिम चाँद का समस्याओं के हल के नैतिक तरीको पर कोई असर नहीं पड़ सकता। वैज्ञानिक प्रगतियाँ अच्छी चीजों को बुरी और बुरी चीजों को अच्छी नहीं बना सकती। हाँ, वैज्ञानिक प्रगति ने युद्ध की बातों को पुरानी, सडियल और हास्यप्रद अवश्य बना दिया है।”

नैतिक दृष्टि से नेहरू जी सहअस्तित्व और पञ्चशील की ओर विशेष रूप से ध्यान आकृष्ट करते हैं, किन्तु जैसे कृत्रिम निःशस्त्रीकरण से भला नहीं हो सकता वैसे ही कृत्रिम सह-अस्तित्व से भी भला नहीं हो सकता। टोकियो में उन्होंने कहा था—“केवल सशस्त्र सेनाओं को सीमित करने के समझौते से शान्ति नहीं स्थापित की जा सकती। पारमाणविक ध्वसास्त्रों पर रोक लगाना अथवा निःशस्त्रीकरण के प्रश्न पर प्रस्ताव पास कर लेना आसान है, लेकिन कार्यान्वित कराना मुश्किल है। इस ओर ध्यान रखते हुए कि दुनिया एक विश्व की ओर बढ़ रही है, मानव-समाज को पञ्चशील के आधार पर अन्तर्राष्ट्रीय सहयोग के लिए प्रयत्न करना पड़ेगा।”—भारत लौटने पर उन्होंने दिल्ली में २६ अक्टूबर को अन्तर्राष्ट्रीय रेडक्रास के प्रतीक के नीचे खड़े होकर सहअस्तित्व के सम्बन्ध में अपना दृष्टिकोण इन शब्दों में स्पष्ट किया—“युद्ध होने पर उसकी बुराइयों को दूर करने क

पुराना मार्ग आज के लिए उचित नहीं कहा जा सकता । अब एक मात्र उपाय यही रह गया है कि सहिष्णुता की नीति अपनायी जाय तथा हिंसा और घृणा से दूर रहा जाय । . शीतयुद्ध (आतङ्क-युद्ध) का कोई सुपरिणाम नहीं हुआ है । न तो अतीत में ही इसका कोई सुफल हुआ है और न भविष्य में ही इसका कोई सुफल होगा । फिर क्या हो ?—सहअस्तित्व ही चारा रह गया है । किन्तु प्रश्न यह उठता है कि सहअस्तित्व भी किस प्रकार का हो ? सहअस्तित्व का यह मतलब नहीं कि हम किसी वस्तु को जो दूसरो को नापसन्द हो, बलात् उस पर लादने की चेष्टा करें । वस्तुतः मानवता के क्षत-विक्षत पीडित मस्तिष्क को सन्तुलित ढंग के सहअस्तित्व की आवश्यकता है ।”

नेहरू जी विश्व को जो आध्यात्मिक और नैतिक निर्देश दे रहे हैं, वह किस देश का सन्देश है ? क्या भारत का ? जिस देश में अभी नागरिकता का आरम्भिक सस्कार भी उत्पन्न नहीं हो सका है वह अन्य देशो को क्या सांस्कृतिक परामर्श दे सकता है ? तो क्या यह निर्देश-सन्देश-परामर्श अन्तर्राष्ट्रीय चेतना का उन्मेष है ? आज अन्तर्राष्ट्रीय चेतना भी कहाँ है ? यदि वही होती तो इतने उद्गारो की आवश्यकता नहीं रह जाती, वह तो कार्यरूप में जीवन्त दिखायी पड़ती । सच तो यह कि हमारा देश जैसे नागरिक सस्कारिता में पिछड़ा हुआ है वैसे ही सारा ससार अन्तर्राष्ट्रीय संस्कृति में पिछड़ा हुआ है । तथाकथित विकसित-अविकसित सभी देश एक ही मूर्च्छित मानसिक स्तर के जड़ प्रस्तर हैं ।

तो फिर नेहरू जी विश्व को किस युग, किस पृथ्वी का आध्यात्मिक एवं नैतिक सन्देश दे रहे हैं ? वे हृदय से कवि हैं । वैज्ञानिक युग में उत्पन्न होकर भी अतीत के सांस्कृतिक स्वप्नदर्शी हैं । टोकियो में उन्होंने कहा था—“यदि हजारों वर्षों की नसीहतों और सम्यता की माँगों को लोग नहीं सुनते-समझते हैं तो मानवता को त्राण नहीं मिल सकता ।”

नेहरू जी ठीक चेतावनी दे रहे हैं, किन्तु प्रश्न यह है कि पुरातन और नूतन का एकीकरण कैसे हो ? हजारों वर्षों का नैतिक उत्थान जिस वातावरण में हुआ था वह वातावरण इस वैज्ञानिक युग में कहाँ सुलभ है ? अतीत में मनुष्य और उसके सहचर अन्यान्य प्राणियों का प्रकृति के मुक्त प्राङ्गण में उसी की तरह सजीव भौतिक और आध्यात्मिक विकास हुआ था, इस युग में कृत्रिम यन्त्रोद्योगों और वैसी ही कृत्रिम राजनीति तथा निर्जीव अर्थशास्त्र के वातावरण में वह विकास अवरुद्ध हो गया है । पुनर्विकास के लिए पुनः प्रकृति की तपोभूमि गाँवों की ओर लौटने की आवश्यकता है । जैसा वातावरण होगा वैसा ही उद्योग होगा । यदि उद्योग को हम सांस्कृतिक बना लें तो अनुशासन स्वतः आ जायगा ।

नगरों के कृत्रिम जीवन से मनुष्य का जब दम घुटने लगता है तब स्वास्थ्य और स्फूर्ति के लिए वह उद्यानों तथा प्रकृति के अन्यान्य सुरम्य स्थानों की ओर प्रस्थान करता है । क्या इसी तरह अब वैज्ञानिक और औद्योगिक युग के समर्थक गाँवों की ओर

अग्रसर होना चाहते हैं ? उनका दृष्टिकोण नवजीवन के लिए प्रकृति से सान्निध्य का नहीं, वाणिज्य का जान पड़ता है । प्रकृति के सुरम्य स्थानों से स्वास्थ्यलाभ कर मनुष्य जैसे फिर नगरों के ही कृत्रिम वातावरण में सांस लेने लगता है वैसे ही यदि गाँवों से जीवन लेकर वह यदि फिर नगरों का ही दूषित सस्कार बनाये रहेगा तो इससे क्या लोक-कल्याण होगा ? इससे तो गाँव भी नगरों की औद्योगिक व्याधियों से सन्क्रमित हो जायेंगे ।

लखनऊ में अखिल भारतीय युवक कांग्रेस-सम्मेलन के अवसर पर नेहरू जी ने कहा था—“पिछले दस वर्षों में भारत ने काफी प्रगति की है और इस समय भी देश में बड़े-बड़े निर्माण-कार्य चल रहे हैं, किन्तु भारत गाँवों में बसा है, अतः युवकों को गाँवों में जाकर काम करना चाहिये । वहाँ उन्हें भाषण करने नहीं, बल्कि ग्रामीण जनता की सेवा करने जाना होगा । भारत की प्रगति यहाँ के ग्रामीणों की प्रगति पर ही निर्भर है ।”

गाँवों के साथ ही गान्धी जी का स्मरण आ जाता है । गाँवों को केन्द्र-बिन्दु बना कर उन्होंने सम्पूर्ण मानव-समाज का स्वस्थ निर्माण करना चाहा था । अपने उक्त भाषण में नेहरू जी ने कहा था—“लोगों ने गान्धी जी की शिक्षाओं के अनुसार कार्य किया होता तो आज देश काफी आगे बढ़ चुका होता ।”

फिर वही प्रश्न सामने आता है—“हाँ, हमने नहीं सीखा या लोगो ने नहीं सीखा ?”

सभी तो गान्धी जी के दावेदार होने का दम भरते हैं, किन्तु उनकी शिक्षाओं के अनुसार कौन कार्य कर रहा है ?

आज स्थिति यह है कि ससार के सभी देश अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति और अन्तर्राष्ट्रीय अर्थशास्त्र (व्यापार) से बँधे हुए हैं। यह बात है कि उनके गुट अलग-अलग हैं। ऐसी स्थिति में भी देश अपने आप में स्वतन्त्र और आत्मनिर्भर नहीं है। यही स्थिति बनी रही तो तामसिक राजनीति ज्यों की त्यों रहेगी, सर्वोदय या लोकोदय नहीं होगा।

हम भारतवासी भी चाहें या न चाहें (तटस्थ ही क्यों न रहें), अन्तर्राष्ट्रीय बन्धन से मुक्त नहीं हैं। गान्धी जी जीवित रहते तो भारत को क्या स्वतन्त्र और स्वावलम्बी रूप देते, यह कहा नहीं सकता, फिर भी हम उनके रचनात्मक कार्यों में से अपना बना सकते हैं। इस समय किसी ऐसी मौलिक सार्वजनिक भाव की आवश्यकता है जो अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों के आंधी-तूफान में घर-गृहस्थी की तरह गान्धी जी के कार्यक्रमों को सुरक्षित उज्जीवित कर दे।

गान्धी जी अपने रचनात्मक कार्यों में ग्रामीण अर्थशास्त्र को रचले थे। उनके राजनीतिक उत्तराधिकारी भी उसी को रचलना चाहते हैं। किन्तु वह ग्रामीण अर्थशास्त्र क्या है? का रचनात्मक स्वरूप क्या है? यदि वैज्ञानिक साधनों और प्रयोगों का प्रवेश गाँवों में भी हो गया तो उनकी स्वाभाविकता रह जायगी। गाँव जब नगरों के लघु संस्करण बन जायेंगे वहाँ की प्रकृति भी विकृत हो जायगी।

तो फिर क्या किया जाय? गान्धी जी टकसालों के अर्थशास्त्र

और मशीनों के उद्योग से गाँवों को ही नहीं, सारे देश को छुटकारा देकर स्वावलम्बी बनाना चाहते थे। अर्थ और उद्योग को वे सजीव श्रम और सामाजिक सहकारिता का प्राणवन्त रूप देना चाहते थे। भारत ही नहीं, सभी देशों का इसी कार्यक्रम से कायाकल्प हो सकता है। प्रश्न किया जा सकता है कि क्या उनके कार्यक्रम से अनुर्वर देश भी स्वावलम्बी हो सकते हैं ? इसका उत्तर यह कि जैसे अपने देश में सहकारिता वैसे अन्य देशों के साथ औद्योगिक सहयोग भी सह-अस्तित्व का जीवन-सूत्र है। बृटिश काल में गान्धी जी ने विलायती वस्तुओं का बहिष्कार किया था। क्या राजनीतिक अथवा आर्थिक स्वार्थ के लिए ? विदेशों के यन्त्रोत्पादन का गान्धी जी के ग्रामीण स्वावलम्बन से मेल नहीं बैठता था, इसीलिए बहिष्कार करते थे। यदि विदेशों की जनता अपने ग्रामीण उत्पादन से भारत के गाँवों के साथ सहयोग करती, यथावश्यक वस्तुओं का आदान-प्रदान करती तो वे उसे उस समय भी स्वीकार करते और आज भी स्वीकार करते। उनका विरोध जीवन की कृत्रिम अर्थप्रणाली से था, किसी देश या उसकी जनता से नहीं।

ससार की बढ़ती हुई आबादी और अकाल को देख कर लोग सोचते हैं कि पुराने ढंग से जीवन-निर्वाह कैसे होगा ? तो क्या विज्ञान और यन्त्रोद्योगों से निर्वाह हो जायगा ? कब तक ? प्रकृति की उत्पादन-शक्ति की भी अपनी कुछ सीमाएँ हैं। उस सीमा का अतिक्रम हो जाने पर स्थिति विज्ञान और यन्त्रोद्योगों के

भी काबू के बाहर हो जायगी। भारत की तरह, अन्य देशों में भी समस्या अन्न पर आ टिकेगी, तब सभी देशों को अपने अर्थ और उद्योग में आमूल परिवर्तन करना पड़ेगा। वैज्ञानिक स्तर से प्राकृतिक स्तर पर आ जाना पड़ेगा। इस बीच वैज्ञानिक विभीषिकाओं से उत्पन्न आधि-व्याधि में जनसंख्या की छँटनी स्वयं प्रकृति ही कर लेगी। यदि बड़ी हुई जन-संख्या में ही प्रकृति से लाभान्वित होना है तो उत्पादक और उपभोक्ता का भेदभाव मिटा कर प्रत्येक व्यक्ति को श्रमदान करना होगा, मनुष्य को समर्थ और स्वावलम्बी बनाने के लिए यन्त्रों की अमानुषिक शक्ति से छुटकारा लेना होगा।

क्या अन्तर्राष्ट्रीय व्यापार के युग में यह सम्भव है? क्या राजनीतिक शक्तियाँ वैज्ञानिक दृष्टि से पिछड़े देशों को ग्रस नहीं लेंगी? इसका उत्तर यह कि सङ्कट-काल में वैदेशिक नीति रक्षा-त्मक दृष्टि से विज्ञान और राजनीति का सहारा ले, गृहनीति रचना-त्मक दृष्टि से अपने देश के ग्रामीण साधनों का सदुपयोग करे।

कालान्तर में सभी देशों को एक ही मानुषिक, सामाजिक अथवा प्राकृतिक स्तर पर आना पड़ेगा। इसके पहिले यदि कोई देश अपने निर्माण में प्रकृतिस्थ हो सका तो वही दूसरे देशों के लिए आदर्श होगा, उसी का अनुसरण अन्य देश करेंगे।

काशी,

५।११।५७

